



EZELÎ MESTLER: HAMRİYYE GELENEĞİNDE MEVLÂNÂ VE İBNÜ'L-FÂRİZ

Yusuf YILDIRIM*

ÖZ

Bu çalışma, İslam tasavvuf şiirinin iki büyük zirve ismi olan Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ve Mısırlı şair İbnü'l-Fârız arasındaki tarihsel, düşünsel ve tematik yakınlıkları incelemeyi amaçlamaktadır. Her ne kadar farklı coğrafyalarda ve kültürel çevrelerde yaşamış olsalar da her iki şairin de şarap (hamr) ve sarhoşluk (sekr) temalarını tasavvufî bir içerikle, sembolik ve evrensel bir dil aracılığıyla işledikleri görülmektedir. Bu ortak dil, sadece bireysel vecd hâlini değil, aynı zamanda aşk yoluyla hakikate ulaşmayı hedefleyen metafizik bir tecrübenin ifadesidir. Çalışmanın ilk bölümünde, Mevlânâ ile İbnü'l-Fârız'ın tarihsel bağlamları ele alınacak, özellikle iki ismin rûberû görüşüp görüşmedikleri, eğer görüştüyse bunun nerede tarihsel veriler değerlendirilecektir. Ardından, İbnü'l-Fârız'ın meşhur *Kasîde-i Hamriyye* adlı eseri ile Mevlânâ'nın manzumeleri arasında içerik, sembolizm ve tema bakımından dikkat çeken paralellikler analiz edilecektir. Bu bağlamda, hamr (şarap), sâkî, kadeh, meyhane ve mestlik gibi kavramların her iki şairin şiirinde hangi anlamları yüklediği gösterilecektir.

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde Mevlânâ'nın Arap şiir geleneğiyle ilişkisi ve özellikle İbnü'l-Fârız'ın şiirlerinin Anadolu'daki etkisi incelenecek; Arapça yazılmış tasavvufî şiirlerin Mevlânâ üzerindeki olası tesirleri tartışılacaktır. Ayrıca, Mevlânâ'nın şiir anlayışında sarhoşluk hâlinin akıl ötesi sezgiye, marifete ve hakikat bilgisine nasıl açıldığını gösteren beyitler üzerinden tematik bir çözümleme yapılacaktır.

* Prof. Dr., Bandırma Onyedî Eylül Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü. Balıkesir / Türkiye.

yusufyildirim@bandirma.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0324-3927.

Sonuç olarak, bu çalışma, Mevlânâ ve İbnü'l-Fâriz'ın şiirlerinde ortaklaşan şarap ve sarhoşluk sembolizminin sadece bir mecaz düzleminde kalmadığını, bilakis tasavvufi bilgi ve varlık anlayışını dile getiren çok katmanlı bir anlam taşıdığını ortaya koymaktadır. Bu yönüyle her iki şair, hamriyye geleneğini sadece devam ettirmekle kalmamış, onu derinleştirerek İslam edebiyatında evrensel ve metafizik bir ifade biçimine dönüştürmüşlerdir.

Anahtar Kelimeler: Mevlânâ, Şarap, Hamriyye, Saki, Tasavvuf edebiyatı.

Eternal Drunkards: Rumi and Ibn al-Fārid in the Khamriyya Tradition

Yusuf YILDIRIM[†]

Abstract

This study aims to examine the historical, intellectual, and thematic affinities between two towering figures of Islamic mystical poetry, Jalāl al-Dīn Rūmī and the Egyptian poet Ibn al-Fārid. Although they lived in different geographies and cultural milieus, both poets employed the themes of wine (*khamr*) and intoxication (*sukr*) within a Sufi framework, using a symbolic and universal language. This shared discourse expresses not only an individual state of ecstasy but also a metaphysical experience that seeks to attain truth through love.

The first part of the study discusses the historical contexts of Rūmī and Ibn al-Fārid, particularly addressing whether they ever met in person and the historical claims that such a meeting may have taken place in Mecca. Subsequently, the analysis focuses on Ibn al-Fārid's famous *Khamriyya Ode* and Rūmī's poetic works, highlighting parallels in terms of content, symbolism, and themes. In this context, concepts such as wine, cupbearer, goblet, tavern, and intoxication are explored with regard to the meanings they embody in the poetry of both authors. In later sections, the study investigates Rūmī's relationship with the Arabic poetic tradition and the influence of Ibn al-Fārid's works on Anatolian literary circles, discussing the possible impact of Arabic mystical poetry on Rūmī. A thematic analysis is also carried out on Rūmī's verses that illustrate how the state of intoxication opens the way to supra-rational intuition, gnosis, and knowledge of truth.

[†] Prof. Dr., Bandırma Onyedi Eylül University, Faculty of Theology, Department of Islamic History and Arts, Balıkesir / Türkiye.

yusufyildirim@bandirma.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0324-3927.

In conclusion, the study reveals that the symbolism of wine and intoxication shared by Rûmî and Ibn al-Fârid is not confined to metaphorical expression but conveys a multilayered understanding of mystical knowledge and ontology. In this respect, both poets not only perpetuated the *khamriyya* tradition but also deepened it, transforming it into a universal and metaphysical mode of expression in Islamic literature. The article demonstrates in detail how these symbols construct both the individual experience of ecstasy and the connection with divine truth.

Keywords: Rumi, Wine, Khamriyya, Cupbearer, Sufi Literature.

Giriş

Mevlânâ ile Arap tasavvuf şiirinin zirvesi kabul edilen Ömer İbnü'l-Fârız arasında yaklaşık 40 yıllık bir zaman farkı vardır. İbnü'l-Fârız 632/1235 tarihinde vefat ettiği sıralarda Mevlânâ henüz otuz yaşına gelmemişti ve ilim tahsil etmek için Şam'da bulunmaktaydı.¹ Mevlânâ'nın, çağdaşı İbnü'l-Fârız'la yüz yüze görüştüğüne dair tarih kaynaklarında kesin bir kayıt bulunmamaktadır. Eğer bir görüşme gerçekleşiyse bu, muhtemelen Mekke'de olmalıdır. Çünkü hayat kronolojileri mukayese edildiğinde her ikisinin de aynı tarihlerde Mekke'de bulundukları ve dolayısıyla orada tanışmış olabilecekleri ihtimali akla gelmektedir. Nitekim, Şeyh Bakkâl'in tavsiyesi ile Mekke'ye giden İbnü'l-Fârız'ın 613-628/1216-1231 tarihleri arasında yaklaşık on beş yıl orada yaşadığı bilinmektedir.² Mevlânâ ise, Eflâkî'nin verdiği bilgiye göre, Moğollar'ın Belh'i işgal ettikleri 617/1220 yılında Mekke'ye gitmek üzere Bağdat'tan ayrılmıştır.³ Tarihi kaynaklardan elde edilen bu bilgiler doğru kabul edildiği takdirde Mevlânâ ile İbnü'l-Fârız'ın -aralarında bir görüşme olup

¹ Mevlânâ, babasının vefatından sonra kendisini irşat eden Seyyid Burhaneddin'in tavsiyesiyle zahir ilimlerinde daha da ilerlemek için gittiği Şam'da dört ya da yedi kalmıştır. Bk. Ahmed Eflâkî, *Menâkıbu'l-ârifîn*, çev. Tahsin Yazıcı (İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2020), 81.

² Süleyman Uludağ, "İbnü'l-Fârız", *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 21/40.

³ Eflâkî, *Menâkıbu'l-ârifîn*, 73. Füzûzanfer, Mevlânâ'nın Bağdat'a yaptığı yolculuğun 618 (1221) tarihinde gerçekleştiğini ve orada üç günden fazla kalmadığını belirtir. Ona göre dördüncü gün Mekke'ye gitmek üzere yola çıkmıştır. (bk. Bediüzzaman Füzûzanfer, *Mevlânâ Celaleddin*, çev. Feridun Nafiz Uzluk (Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2005). 65.

olmadığı kesin olarak bilinmese de- en azından aynı tarihlerde Mekke'de bulunduklarını söylemek mümkündür. Bu, aralarında rûberû bir görüşmenin gerçekleşme olasılığını güçlendirmektedir. Çünkü Mevlânâ'nın Belh'ten Konya'ya, oradan da tahsil için Şam'a kadar yaptığı tüm bu yolculuklarda, uğradığı her şehirde dönemin meşhur sufileriyle görüşerek onlardan feyzaldığı bilinmektedir. Mesela Nişabur'da Feridüddin Attâr'la görüşen Mevlânâ, Bağdat'ta Şehâbeddîn Sühreverdî'yle, Şam'da ise İbnü'l-Arabî, Sadreddîn Konevi ve Evhadüddin-i Kirmanî gibi meşhur şahsiyetlerle tanışmıştı. Bunun yanında Sadi-i Şirazî, Kutbüddin-i Şirazî ve Necmüddin-i Dâye de Mevlânâ'nın tanıştığı isimler arasında sayılmaktadır. Bu bakımdan Mevlânâ'nın İbnü'l-Fârız'la görüşmüş olması muhtemeldir.

Âlim, sufi ve şair... Bunlar Mevlânâ'yı en özlü şekilde tanımlayan sözcükler olup, aynı zamanda İslam medeniyeti içerisinde yüzyıllar boyunca gelişip serpilen üç ana geleneğe, yani ilim, tasavvuf ve şiir geleneğine işaret eder. Yaklaşık yedi buçuk asır boyunca Mevlânâ hakkında yapılan sayısız çalışma ve araştırmanın nihai amacı onu ilmî, tasavvufî ya da edebî yönden ele almaktan ibarettir. Mevlânâ, bu birbirinden farklı mahiyet, usul ve erkâna sahip geleneklerin her birinde ışıltısıyla, öncesini ve sonrasını aydınlatan içli ve sırlı bir altın halka olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendisinden sonraki tarihsel çizgiye farklı bir yön vererek coğrafya ve mevsimleri aydınlatan mesajı, günümüzü de yoğun bir biçimde etkisi altına almaktadır. Onun parlaklığı, kökleri asr-ı saadete kadar giden manevî zincirin kendisinden önceki halkalarını da aydınlatmış; onların tarih sayfaları arasında kaybolmasına engel olmuştur. Babası Sultanü'l-ulemâ, müridleri Seyyid Burhaneddin Tirmizî ile Şems-i Tebrizî'nin günümüzde hâlen hatırlanıyor olması Mevlânâ'yla münasebetleri sayesinde.

Mevlânâ'nın hayatı, katettiği manevi yolculuk süreci dikkate alındığında üç dönem hâlinde ele alınabilir. Yaklaşık 25 yaşına kadar olan dönemde Mevlânâ, İslami ve zahiri ilimleri tahsil etmiş, bu alanda kendisini yetiştirmiştir. Bu dönemde Mevlânâ, babası Sultanü'l-ulemâ'nın etkisi altındadır ve onun gibi vaaz kürsüsünde sohbet eden, medreselerde ders okutan ve fetva veren bir din âlimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çoğunlukla bu dönemin bir mahsulü

olan *Mecâlis-i Seb'a*, Mevlânâ'nın âlim, vaiz ve müderris kimliğini bariz bir şekilde ortaya çıkaran bir eserdir. Tıpkı babasının *Maarif* isimli eseri gibi vaaz ve sohbetlerinden oluşan bu eseriyle Mevlânâ, o dönemlerde babasının yolunu takip ediyordu. Bu konuşmalarda ayet ve hadislerin açıklamalarının yanında Attâr ve Senâî gibi sufi şairlerin şiirlerine ve *Divan-ı Kebîr*'den beyitlere de yer verilmiştir.⁴ Diğer bir ifadeyle Mevlânâ, âlim kimliğini belirgin bir şekilde taşıdığı bu dönemde de şiirle meşgul olmuş, beğendiği şairlerden bazı beyitler ezberlemiş, daha sonradan büyük bir yekün tutacak olan *Divan-ı Kebîr*'deki gazellerden bir kısmını bu dönemde kaleme almıştır.

Babasının vefatından sonra babasının müridi Seyyid Burhaneddin Muhakkik-i Tirmizî'nin kendisini irşad ettiği dönem, Mevlânâ'nın manevî gelişimindeki ikinci aşamadır. Mevlânâ yaklaşık dokuz yıl hizmetinde bulunduğu Seyyid Burhaneddin'den hâl ilmini tahsil edip seyr ü sülûk devresini tamamlamıştır.⁵ Bu sıralarda Halep ve Şam medreselerinde tefsir, hadis, fıkıh, lügat ve Arap dili ve edebiyatı gibi aklî ve naklî ilimlerle meşgul olduğu ve bu ilimlerden icazet aldığı da bilinmektedir. Mevlânâ'yı asıl Mevlânâ yapan hiç kuşkusuz Şems-i Tebrizî'yle tanışmasıdır. Bu hadise Mevlânâ'nın manevî hayatında üçüncü devreyi oluşturmaktadır. Babasının etkisi altında kaldığı ilk dönemlerde *şariat* dairesinde, mürşidi Muhakkik-i Tirmizî'nin batın ilimlerini öğrettiği ve kendisini seyr ü sülûke teşvik ettiği dönemde ise *tarikat* alanında hareket eden Mevlânâ için bu büyük buluşma, bir manada *hakikat* devresini temsil etmektedir.

Mevlânâ'nın ruhi gelişimini gösteren her üç safhada da şiir, onun için vazgeçilmez bir meşguliyet olagelmıştır. Kendisini bir şair olarak görmese de Mevlânâ'nın şiirle irtibatı daha Belh'ten Anadolu'ya doğru ailesiyle yaptığı yolculuk sırasında belirmeye başlar ve hayatı boyunca kesintisiz bir şekilde devam eder. Zira ulaşmaya çalıştıkları Anadolu'da -Horasan'ın aksine- geçerli akçe şiirdi ve

⁴ Mevlânâ Celâleddin, *Mecâlis-i Seb'a*, çev. Abdülbâki Gölpinarlı (İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2010).

⁵ Ferîdûn bin Ahmed Sipehsâlâr, *Mevlana ve Etrafındakiler: Risale*, çev. Tahsin Yazıcı (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2011), 142.

insanlar şiir vasıtasıyla irşat olmaktadır.⁶ Nişabur'da tanıştığı Feridüddin Attâr'ın kendisine hediye ettiği *Esrarnâme* isimli mesnevi, Mevlânâ'nın önemli edebî kaynaklarından biri olup *Mesnevî*'de geçen hikayelerden bir kısmı bu eserden alıntılanmıştır.⁷ Bunun yanında başta Ebu Said Ebu'l-Hayr, Hâce Abdullah Ensârî, Hakim Senâî ve Nizâmî-i Gencevî olmak üzere Fars mutasavvıf şairlerinin hemen hepsinin eserlerinden istifade etmiştir.⁸ Mevlânâ'nın Arap şiir geleneğinden de haberdar olduğu, özellikle İmru'l-Kays, Mütenebbî, el-Ma'arrî gibi şairleri okuduğu, eserlerinde Arap şairlerinden sık sık yaptığı alıntılardan anlaşılmaktadır. *Menâkıbu'l-ârifin*'de Şems'in Mevlânâ'yı Mütenebbî divanını okumaktan menettiği belirtilmektedir.⁹ Bu da Mevlânâ'nın Arap şiiriyle ne kadar yakından meşgul olduğunu gösterir.

Mevlânâ ilim, tasavvuf ve şiir geleneğinin Anadolu'daki en parlak temsilcilerinden biri olarak, yaşadığı çağın ötesine taşan bir etki bırakmıştır. Onun hayatı ve eserleri, İslam medeniyetinin farklı coğrafyalarında yankı bulmuş, özellikle tasavvufî şiirin evrensel dilini derinleştirmiştir. Tasavvufî dehanın en yüksek ifadesi olarak kabul edilen Mevlânâ, sûfî şairlerin ihtişamlı manzarasında ulu bir dağın zirvesinde yer alır; onun öncesindeki ve sonrasındaki mutasavvıf şairler ise "bu dağın eteklerinde sıralanmış tepecikler" gibidir.¹⁰ Bu teşbih, Mevlânâ'nın yalnızca kendi çağını değil, sonraki yüzyılları da derinden etkileyen düşünsel ve estetik büyüklüğünü ortaya koyar. Evrensel şiir dilinin daha önceki en güçlü ve etkileyici seslerinden biri ise, Mevlânâ'dan yaklaşık kırk yıl önce dünyaya gelen Arap şairi İbnü'l-Fârız'dır. A. J. Arberry'ye göre Mevlânâ, İslam tasavvuf tarihinde manevî geleneğin yükselişini temsil eden üç büyük simadan biri iken, diğer iki isim ise, aşk ve sarhoşluk temalarını derin bir tasavvufî anlamla işleyen İbnü'l-Fârız ve vahdet-i vücûd metafiziğini sistemleştiren İbn Arabî'dir. Arberry, bu üç ismi tasavvufun hem düşünsel hem estetik zirvesini temsil eden figürler

⁶ Sipehsâlâr, *Mevlana ve Etrafındakiler: Risale*, 89.

⁷ Fûruzanfer, *Mevlânâ Celâleddin*, 63.

⁸ Seyyid Hüseyin Nasr, "Mevlâna ve Sufi Gelenek", çev. Mehmet Vural, *Türkiye Günlüğü* 53 (Aralık 1998), 96-97.

⁹ Eflâkî, *Menâkıbu'l-ârifin*, 467-468.

¹⁰ R. A. Nicholson, *Mevlâna Celâleddin Rûmî*, çev. Ayten Lermioğlu (İstanbul: Tercüman Gazetesi, 1973), 25.

olarak değerlendirir.¹¹

Ömer İbnü'l-Fârız (öl. 632/1235) ise, klasik Arap edebiyatı içinde tasavvufî şiirin en seçkin temsilcilerinden biri olarak kabul edilir. Asıl adı Şerafeddin Ömer b. Ali el-Hamzî olup Kahire'de doğmuş ve yine burada vefat etmiştir.¹² İlk eğitimini fıkıh ve hadis gibi zahirî ilimlerde alan İbnü'l-Fârız, erken yaşlardan itibaren manevî bir derinlik arayışına yönelmiş ve tasavvuf yoluna intisap etmiştir. Şairin hayatında en dikkat çeken dönem, Şeyh Ali el-Mürri'nin (Bakkâl) yönlendirmesiyle gittiği Mekke'de geçirdiği yaklaşık on beş yıllık zaman dilimidir. 1216-1231 yılları arasında Mekke'de kaldığı bilinen İbnü'l-Fârız, burada geçirdiği mistik tecrübelerle şiirinin içeriğini ve söyleyiş biçimini olgunlaştırmış; bu dönemde kaleme aldığı beyitlerde tasavvufî derinliği ve vecd hâlinin güçlü izleri görülmüştür.

İbnü'l-Fârız'ın şiir anlayışı sembolik anlatım, iç içe geçmiş anlam katmanları ve aşkın metafizik boyutunu yansıtan yoğun imgelerle karakterizedir. Aşk, şarap, sarhoşluk, kadeh, meyhane gibi tasavvufî edebiyatta yerleşik semboller, onun şiirinde ilâhî hakikatin tezahürleri olarak kullanılır. Bu şiir dili, sadece estetik bir beğeni aracı değil; aynı zamanda bir marifet dili, bâtinî hakikatlerin sezdirildiği manevi bir anlatım biçimi hâline gelir.

En meşhur iki eseri olan *Nazmü's-Sülûk (Kasîde-i Tâiyye)* ve *Kasîde-i Hamriyye*, İbnü'l-Fârız'ın tasavvufî dünya görüşünü ve şiir estetiğini en iyi şekilde yansıtan metinlerdir. *Kasîde-i Tâiyye*, şairin seyr ü sülûk tecrübesini, nefis terbiyesini ve hakikate yönelişini kapsamlı ve felsefî bir dille ele alırken; *Kasîde-i Hamriyye*'de ilâhî aşkın sarhoş edici özelliği, mecazî anlamlar yoluyla şarap sembolizmi üzerinden tasvir edilir. Bu eserler, sadece Arap tasavvuf şiiri açısından değil; Fars ve Türk edebiyatları bağlamında da etkileyici olmuş, birçok şair tarafından şerh edilmiş, tercüme edilmiş ve tanzir edilmiştir. İbnü'l-Fârız'ın şiirleri Osmanlı döneminde de yakından takip edilmiş, bazı beyitleri tefsir kitaplarında örnek olarak kullanılmıştır.

İbnü'l-Fârız Arap tasavvuf edebiyatında hayatını bütünüyle Al-

¹¹ A. J. Arberry, *Tasavvuf: Müslüman Mistiklere Toplu Bakış*, çev. İbrahim Kapaklıkaya (İstanbul: Gelenek, 2004), 117.

¹² Muhammed Mustafa Hilmi, *İbnü'l-Fârız ve'l-hubbü'l-İlâhî* (Kahire: Dârü'l-maârif, 1971), 28.

lah sevgisine adanmış şairlerin en önemlilerinin başında gelir. *Tâiyye* ve *Hamriyye* gibi eserlerinde aşkı yalnız bireysel bir duygu değil, kâinatın varlık sebebi ve ilahî tecellîlerin kaynağı olarak işler. Bu sebeple sûfî çevrelerde “Sultânü'l-Âşıkîn” ve “İmâmü'l-Muhibbîn” unvanlarıyla anılmış, şiiri hem vecd hem de metafizik derinliğin ifadesi olmuştur.¹³ Bu yönüyle, Arap şiir geleneğinde tasavvufî sembolizmin en yüksek düzeyine ulaşmış ve kendisinden sonra gelen mutasavvıf şairler için bir model teşkil etmiştir.

Mevlânâ ve İbnü'l-Fârız, farklı coğrafyalarda ve toplumsal çevrelerde yetişmiş olsalar da şiirlerinde işledikleri temalar ve kullandıkları semboller bakımından dikkat çekici bir ortaklık sergilerler. Yukarıda belirtildiği gibi, her ne kadar aralarında fizikî bir yakınlık olduğunu gösteren kesin bir kayıt bulunmasa da İbnü'l-Fârız'la Mevlânâ arasında dolaylı ve ruhî bir yakınlıktan söz edilebilir. Zira bu ruhî yakınlığa işaret eden oldukça güçlü emareler bulunmaktadır. Özellikle *Divan-ı Kebir*'deki şarabı konu alan gazeller incelendiğinde Mevlânâ'nın, İbnü'l-Fârız'ı iyi tanıdığı, onun şiirlerine aşina olduğu, hiç olmazsa İbnü'l-Fârız'ın *Kasîde-i Hamriyye*'sinden haberdar olduğu açık bir şekilde gözükmemektedir. Örneğin şarabın vasfına dair kaleme alınan *Kasîde-i Hamriyye*'nin,

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها قبل ان تخلق الكرم

şeklindeki ilk beyti, *Divan-ı Kebir*'de neredeyse tercüme izlenimi veren benzer bir hayal çerçevesinde şu şekilde yer almaktadır:

پیش از آن کاندنر جهان باغ و می و انگور بود از شراب لایزالى جان ما

[Dünyada bağ ve üzüm henüz yaratılmadan önce bizim ruhumuz ezeli şarapla sarhoş olmuştu.]

Bu tematik yakınlık, sadece iki beytin içeriğinde değil, şiirsel sezgi ve sembolik yapı açısından da çarpıcıdır. Bu benzerliğe ilk dikkat çeken isimlerden biri, Mevlânâ'nın yakın çevresinden olan Sipehsâlâr'dır. Onun *Risâle*'sinde bu iki beytin örtüşmesine yaptığı vurgu, Mevlânâ'nın İbnü'l-Fârız'ı yalnızca tanımakla kalmayıp, şiirinde onun etkisini hissedecek derecede benimsediğini gösteren

¹³ Mustafa Hilmî, *Hubbü'l-Îlâhî*, 217.

önemli bir kayıttır.¹⁴ “Kâtib Çelebi, *Keşfü’z-Zünûn*’da *Kasîde-i Tâiyye*’nin ilk şârihi olan Saîdüddin Fergânî’nin bu kasideyi ilk kez Mevlânâ’dan işittiğini ve ardından Farsça olarak şerh ettiğini belirtir.¹⁵ Ancak başka kaynaklarda, Sadreddîn Konevî’nin İbnü'l-Fârız’ın vefatından sonra Rum, Şam ve Mısır’da *Tâiyye* kasidesini tedris ettiği, talebelerin de onun ders takrirlerini kayda geçirdiği aktarılır. Ne var ki bu dersleri eksiksiz kaydetmeyi yalnızca Saîdüddin Fergânî başarabilmiş, Konevî’nin *Tâiyye*’yi Farsça olarak okutmasını dikkate alarak şerhini Farsça kaleme almıştır.¹⁶ *Nefhâtü'l-üns*’te de Konevî’nin meclislerinde İbnü'l-Fârız’ın *Tâiyye* (Nazmû’s-sülûk) kasidesinden beyitler okunduğu, Konevî’nin her defasında kimsenin tam kavrayamadığı derin mânâlar açıkladığı, bu yüzden kasidenin sûfiler için ezberlenmesinin ve anlaşılmayan yerlerin ehil kimselerden dinlenmesinin tavsiye edildiği belirtilir.¹⁷ Bütün bu rivayetler Mevlânâ’nın İbnü'l-Fârız’la dolaylı bir aşinalığı olduğu fikrini destekler niteliktedir.

Bunun yanında dikkat çeken bir diğer önemli husus da İbnü'l-Fârız divanının günümüze ulaşan en eski nüshasının Konya Yusufağa Kütüphanesi’nde (nr. 7838/12) yer almasıdır.¹⁸ 640–673/1242–1274 tarihleri arasında istinsah edildiği tespit edilen bu nüshanın, Mevlânâ’nın hayatta olduğu döneme tekabül etmesi, İbnü'l-Fârız’ın şiirlerinin Konya’da ve dolayısıyla Mevlânâ’nın çevresinde bilindiğine dair bir delil olarak değerlendirilebilir.

Daha önce de belirtildiği üzere, Mevlânâ’nın Arap şiiriyle teması, özellikle Halep ve Şam’da geçirdiği öğrenim yıllarında gelişmiş, Konya’ya döndükten sonra bu ilgisi derinleşmiştir. Dönemin kültürel atmosferinde bölgesel etkileşimin önünde belirgin bir engel bulunmadığından, Mevlânâ’nın Arap şairleriyle ve onların eserleriyle doğrudan temas kurması tarihsel olarak mümkündür. Dolayısıyla

¹⁴ Eflâkî, *Menâkıbu'l-ârifin*. 67.

¹⁵ Kâtib Çelebi, *Keşfü’z-zünûn*, I, haz. Şerafettin Yaltkaya - Kilisli Rifat Bilge (İstanbul: Maarif Matbaası, 1941), 266.

¹⁶ Saîdüddîn Said Fergânî, *Meşâriku'd-derârî: Şerh-i Tâiyye-i İbn-i Fârız*, haz. Seyyid Celâleddin Aştîyânî (Meşhed: Danişgâh-ı Firdevsî, 1398), 130.

¹⁷ Abdurrahmân Câmî, *Nefhâtü'l-üns*, haz. Mehdî Tevhîdîpûr (Tahran: Kitâbfürûşî-i Mahmûdî, 1336), 542.

¹⁸ Giuseppe Scattolin, “İbnü'l-Fârız Divanı’nın Edisyon Kritiği: Tasavvufî Bir Eseri Okumak”, çev. Zeliha Öteleş, *Tasavvuf Dergisi* 1/35 (2015), 182.

Mevlânâ'nın şiirlerinde, sadece Fars edebiyatı geleneğinin değil, Arap şiirinin de imgeleri, sembolleri ve estetik unsurları belirleyici rol oynamaktadır. Bu çerçevede, İbnü'l-Fârız'ın özellikle şarap ve mestlik temalarını işleyiş biçiminin Mevlânâ'nın şiirsel dünyasında iz bıraktığı, onun ilham kaynaklarından biri hâline geldiği söylenebilir.

Bu noktadan hareketle, Mevlânâ ve İbnü'l-Fârız'ın şiirlerinde *hamriyyât* geleneğinin nasıl vücut bulduğunu, şarap sembolizminin tasavvufî düşünceyle nasıl bütünleştiğini ayrıntılı olarak incelemek yerinde olacaktır. Ancak bu incelemeye geçmeden önce, İslâm edebiyatlarında hamriyye türünün tarihî arka planına ve kavramsal çerçevesine kısaca değinmek faydalı olacaktır.

Hamriyyât Geleneği ve Şarap Sembolizmi

Tasavvufî edebiyatın sembolik türlerinden biri olan *hamriyye*, yani şarap şiirleri, İslam şiir geleneği içinde hem tarihsel olarak eskiye giden hem de düşünsel olarak derin anlamlar taşıyan bir formdur. İlk bakışta dünyevî bir içkinin övgüsü gibi görünse de *hamriyye* şiirleri özellikle tasavvufî bağlamda mecazî, sembolik ve metafizik boyutlar kazanarak bambaşka bir anlam evrenine yerleşmiştir.¹⁹ Bu nedenle *hamriyyeler*, sadece bir tür zevk şiiri değil, aşk, vecd, hakikat arayışı ve benliğin aşılması gibi tasavvufî temaların şiirsel bir tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Hamriyye türünün kökenleri, İslam öncesi Arap şiirine, özellikle de Câhiliye dönemi kasidelerine kadar uzanır.²⁰ Bu dönemde şarap, neşe, özgürlük ve cesaretin bir simgesi olarak işlenmiş, sarhoşluk ise dünyevî kaygılardan kurtulmanın bir yolu gibi tasvir edilmiştir.²¹ Ancak İslâm'ın gelişiyile birlikte şarap ve sarhoşluk, dinî normlar açısından tartışmalı hâle gelmiş ve fiilî kullanımı yasaklanmış olsa

¹⁹ Nasrullah Pürcevâdî, *Can Esintisi: İslam'da Şiir Metafiziği*, çev. Hicabi Kırılancık (İstanbul: İnsan Yayınları, 1998), 287-293.

²⁰ Tunca Kortantamer, "Sâkinâmelerin Ortaya Çıkışı ve Gelişimine Genel Bir Bakış", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2 (1983), 82.

²¹ Th Emil Homerin, *Umar Ibn Al-Fârid: Sufi Verse, Sainly Life* (New York: Paulist Press, 2001), 41.

da bu kavramlar şiir geleneğinde varlıklarını sürdürmüştür.²² Özellikle Emevî ve Abbâsî dönemlerinde yaşayan İbnü'l-Mukaffa (öl. 142/759), İbnü'l-Mu'tez (öl. 296/908) ve Ebu Nüvâs (öl. 198/813) gibi şairler, şarap temasını hem dünyevî hem de sembolik anlam katmanlarıyla işlemiş, klasik Arap edebiyatında *hamriyye* türünün temelini atmışlardır.²³ Bu edebî miras, Sâmânîler döneminde Fars edebiyatına da taşınmıştır. Bu türün Fars edebiyatında yerleşmesini sağlayan isim Rûdekî'dir (öl. 329/941). Rûdekî'ye ait 92 beyitlik kaside, bize ulaşan en erken ve en kapsamlı Farsça *hamriyye* örneğidir. Bu kasidede Rûdekî, şarabın üretim sürecini –üzümün asmadan toplanmasından, sırasının gül renkli şaraba dönüşmesine kadar– son derece şiirsel bir dille tarif eder.²⁴ Bu eser hamriyye geleneğinin sonraki şairler tarafından benimsenip yaygınlaştırılmasına zemin hazırlamıştır. Rûdekî'nin ardından Menüçehrî (öl. 432/1040) gibi şairler de bu türün gelişimine katkıda bulunarak hamriyyeyi Fars şiirinde kalıcı kılmışlardır.

Hamriyye türünün esas dönüşümü, şiirin tasavvufî düşünceyle birleştiği noktada gerçekleşmiştir. 9. ve 10. yüzyıllarda Horasan ve İran havzasında gelişen sûfî hareketlerle birlikte, şarap ve sarhoşluk temaları zahîrî anlamlarının ötesine taşınmış, tasavvufî terminolojide metafizik birer simgeye dönüşmüştür. Bu noktada *şarap*, Allah'ın aşkını, ilâhî cezbe ve feyzi; *sarhoşluk* ise bu aşkın kulda meydana getirdiği istiğrak, sekr ve fenâ hâlini ifade etmeye başlamıştır. Bu şiirlerde şairin içtiği şarap artık üzümde elde edilen bir içki değil, Hakk'ın aşkı, marifeti ve ruhlara inen ezeli neşedir.²⁵ İmâm Gazâlî bu sembolik dili *Kimyâ-yı Saâdet*'te şöyle izah eder:

“Şiirde şarap ve sarhoşluk sözlerinden bahsedildiğinde, ona sadece anlamlar vermezler. Mesela şöyle denmiştir: ‘İki bin kadeh şarap doldursan da/Kendin içmedikçe gerçek sarhoşluğu bilemezsin.’ Bundan şunu anlar-

²² Rıdvan Canım, “Sâkînâme”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2009), 36/13.

²³ J. E. Bencheikh, “Khamriyya”, *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, ed. E. van Donzel vd., IV (Leiden: E. J. Brill, 1997), 1004-1005.

²⁴ Mecdüddîn Keyvânî, “Fars Edebîyatında Hamriyye”, çev. Çetin Kaska, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 2/1 (2019), 115-116.

²⁵ Sûfî terminolojisinde şarap ve ona bağlı unsurların (kadeh, sâkî, meyhane, sarhoşluk vb.) sembolik anlamları için bk. Cevâd Nûrbahş, *Ferheng-i Nurbahş: Istilâhât-ı Tasavvuf*, I (Tahran: Hânkâh-ı Nimetullâhî, 1366), 93-153.

lar ki, dinî meseleler, söz ve ilimle kavranılmaz, yani bunlar ancak tadarak anlaşılır. Muhabbet, aşk, zühed, tevekkül ve buna benzer şeylerden ne kadar bahsetsen, bu konularda kitaplar yazsan, sayfalarca kâğıt karalasan da o sıfatlarla boyanmadıkça bunların sana bir faydası yoktur. Aynı şekilde meyhaneden bahseden şiiirlerden de başka manalar anlarlar. Mesela derler ki: 'Harabat'a gitmeyen elbet dinsizdir/Çünkü harabat usul-i dindir.' Onlar, bu harabat sözlerinden, beşerî sıfatların haraplığını anlarlar. Çünkü usul-i dindendir ki, beşerî sıfatlar harap olmadan insanlık cevheri meydana çıkmaz ve hakikat mamur hâle gelmez."²⁶

Hakiki sûfiler —aralarında İbn Arabî'nin de bulunduğu— bu tür şiiirlerde geçen aşk ve şarap imgelerini yalnızca mecazî anlamda ele almış, bütün bu temsilleri ilâhî aşkın sembolleri olarak açıklamayı tercih etmişlerdir.²⁷ Sezai Karakoç'un ifadesiyle, bu dönüşüm metafizik bir sıçramayı da beraberinde getirir: "Fizik âlemden kurtulmuşlar, metafizik varlıklar olmuşlar. Artık bu gül başka bir gül, bu bahar başka bir bahar, bu şarap başka bir şarap, bu aşk başka bir aşktır."²⁸ Bu sözler, tasavvufî hamriyye geleneğinde simgelerin nasıl derinlik kazandığını ve dünyevî görünümünün ardındaki ilâhî hakikatın nasıl sezildiğini veciz bir şekilde özetler.

Bu anlam kaymasının temelinde ise "muhabbet" kavramı yer alır. İlk sûfiler, şarap metaforunu doğrudan muhabbet zemininde kurmuşlardır.²⁹ Kur'an'da hem insanlar arası hem de kul ile Allah arasındaki ilişkiyi tanımlayan bu kavram,³⁰ tasavvufta ilâhî hakikatle kurulan aşk bağının adı hâline gelir. Sekr hâli ise bu aşkın zirveye ulaştığı noktada oluşan metafizik sarhoşluğu temsil eder. Tasavvufî terminolojide, cemalin tecellisi karşısındaki aşkın kemâliyle kişinin kendi varlığını kaybetmesi, aklın sınırlarını aşarak tevhid sırrına yaklaşması anlamına gelir.³¹ Bu anlamda şarap da artık bir içecek değil, kalbe inen ilâhî nurun, marifetin, cezbenin ve istiğrakın sem-

²⁶ Ebû Hâmid İmâm Muhammed Gazâlî, *Kimyâ-yı Saâdet*, haz. Hüseyin Hıdîv Cem (Tahran: İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî, 1380), 1/484-485.

²⁷ Annemarie Schimmel, *İslamın Mistik Boyutları*, çev. Ergun Kocabıyık (İstanbul: Kalcı Yayınevi, 2004), 317.

²⁸ Sezai Karakoç, *Mevlâna* (İstanbul: Diriliş Yayınları, 2012), 72.

²⁹ Süleyman Uludağ, "Muhabbet", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2020), 30/385.

³⁰ el-Mâide 5/54.

³¹ Abdülkerîm Kuşeyrî, *Kuşeyrî Risâlesi*, çev. Süleyman Uludağ (İstanbul: Dergah yayınları, 2009), 165.

bolüdür.³² Bu kavram çevresinde şekillenen şiirsel dil, İbnü'l-Fârız gibi sûfî şairlerin eserlerinde zirveye ulaşmıştır.

İlk sûfîlerden Yahya b. Muâz'ın "Burada biri var, aşk kadehinden öyle içti ki bir daha sarhoş olmadı." sözüne karşılık Bâyezîd-i Bistâmî'nin ona şöyle cevap verdiği nakledilir: "Burada biri var, dünyadaki bütün denizleri içtiği hâlde ağzını açmış daha yok mu diyor."³³ Benzer şekilde Ebû Saîd Harrâz da şöyle der: "Muhabbet kâsesinden içerek Yüce Allah'a münâcâtın tadına eren, O'nun sevgisinden aldığı lezzet kendisini O'na yaklaştıran ve kalbi sevgi ile dolarak sevinçle O'na doğru kanatlanan kimseye ne mutlu!"³⁴

Bu sembolik dilin en çarpıcı örnekleri Ahmed Gazâlî'nin *Sevâni-hü'l-uşşâk*'ı ve Ferîdüddin Attâr'ın mesnevilerinde görülür. Bu eserlerde şarap ve sarhoşluk, ilâhî aşkın insanı dönüştüren etkisinin metaforlarıdır. Özellikle Gazâlî, aşkı sarhoşluk (sekr) olarak tanımlar; bu sarhoşluk, âşığı mâşûku görmekten ve onu tam anlamıyla idrak etmekten alıkoyar. Aşk hem duyu organlarında hem de doğrudan idrak gücünde bir sekr hâli yaratarak, idrakin tamamlanmasına engel olur; fakat bu engel, aynı zamanda mâşûka doğru ilerleyen mistik dönüşümün temel koşulu olarak sunulur.³⁵ Dolayısıyla sûfî şair, Hakk'a ulaşma arzusunu ve bu arzunun doğurduğu manevî sarhoşluğu anlatırken, dünyevî terminolojiyi mecazî bir dille yeniden kurar. Artık meyhane bir hakiki şarabın içildiği yer değil, marifet meclisidir; sâki bir mey sunucusu değil, irfan dağıtan bir mürşiddir.³⁶

Hamriyye şiirinin anlam yapısı da bu dönüşümle birlikte iki katmanlı hâle gelir: zahir ve bâtın. Şairin kaleme aldığı ifadeler, görünürde dünyevî bir anlam taşısa da sûfî bağlamda daha derin bir metafizik hakikate işaret eder. Örneğin Yunus Emre'nin,

³² Abdullah Kartal, "Sekr", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2009), 36/334.

³³ Kuşeyrî, *Kuşeyrî Risâlesi*, 166; Ferîdüddin Attâr Nişâbüri, *Tezkîretü'l-evliyâ*, haz. Muhammed İstilâmî (Tahrân: Zevvâr, 2014), 146.

³⁴ Ebû Nasr Serrâc, *el-Lümâ': İslâm Tasavvufu*, çev. Hasan Kâmil Yılmaz (İstanbul: Altınoluk, 1996), 55.

³⁵ Ahmed Gazâlî, *Âşıkların Hâlleri: Sevânihu'l-Uşşâk*, çev. Turan Koç - Mehmet Çetinkaya (Ankara: Hece Yayınları, 2012), 65.

³⁶ Bencheikh, "Khamriyya", 1006.

Bir sâkîden içdük şarâb 'Arş'dan yüce meyhânesi
 Ol sâkînün mestleriyüz cânlar anun peymânesi
 Bir meclisdür meclisümüz anda ciger kebâb olur
 Bir şem'adur anda yanar ay u güneş pervânesi

İşk şarâbın içenlere gel bir nazar eyleyi gör
 Bunca yıldur niçe döner ol meclisün piyâlesi
 Yûnus bu sözlerün senün ma'nî durur bilenlere
 Âkil-kâmil olan kişi bu ma'nîye inanası³⁷

beyitleri, zahirde şarap içer gibi görünürken, bâtında ilâhî aşkın sarhoşluğuyla kendinden geçişi simgeler. Bu çok katmanlılık, *hamriyye* şiirini sadece estetik değil, aynı zamanda felsefî bir söylem hâline getirir ve onu hem avam hem havas için farklı düzeylerde anlamlandırılabilir bir metin türü yapar.

Hamriyye geleneği tasavvufî mekteplerin metafizik yönelimlerine de tercüman olmuştur. Bu noktada *sekr* ve *sahv* (ayıklık) ikiliği önemli bir ayrışma alanı oluşturur. Horasan menşeli ekollerin öncüsü Bâyezid-i Bistâmî ve takipçileri, sekr hâlini, yani ilâhî sarhoşluğu, aşkın ve hakikatin nihai mertebesi olarak görürken; Cüneyd-i Bağdâdî ve onun çizgisini takip edenler, sahv hâlini, yani bilinçli ayıklığı ve iç denetimi daha üstün saymışlardır.³⁸ Bu ayrım, yalnızca tasavvufî düşüncede değil, şiirsel sembolizmde de belirleyici olmuş; sekr ehli şairler, şarabı ve sarhoşluğu aşkın kişiyi eritip Hakk'a ulaştıran en güçlü metafor olarak yüceltmişlerdir. Sekr (manevi sarhoşluk), sevgilinin adının zikredilmesiyle kalbin galeyana gelmesi şeklinde tanımlanır.³⁹ Bu anlamda aşk şarabı, zahirî anlamda haram olan şaraptan farklıdır; çünkü bu şarap, içeni Hakk'a yaklaştırır, benliğini eritir ve ruhunu arındırır. Ahmed Gazzâlî, bu aşk şarabının mahiyetini belirttiği şu rubaisinde, ilâhî sarhoşluğun hem kaynağını hem de hükmünü veciz biçimde ifade eder:

³⁷ Yûnus Emre, *Divân ve Risâletü'n-Nushiyye*, haz. Mustafa Tatcı (İstanbul: H Yayınları, 2014), 349.

³⁸ Alî b. Osmân Hucvirî, *Keşfu'l-mahcub: Hakikat Bilgisi*, çev. Süleyman Uludağ (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1996), 295-296.

³⁹ Şihâbüddîn Sühreverdî, *Gerçek Tasavvuf: Avârifü'l-meârif*, çev. Dilâver Selvi (İstanbul: Semerkand, 2011), 682.

با عشق روان شد از عدم مرکب ما روشن ز چراغ وصل دایم شب ما
زان میکه حرام نیست در مذهب ما ⁴⁰تا باز خشک نیایی لب ما

[Ademden aşkla yürüdü bineğimiz
Vuslat lambasıyla aydınlıktır her gecemiz.
Mezhebimizde haram olmayan o şarapla
Ezelden beri ıslaktır hep dudağımız.]

Bu şairler için şarap, insanın benliğinden sıyrılıp Hakk'ta fânî olması, kalbin kendi aslî menşesine kavuşmasıdır. Şebüsterî *Gülşen-i Râz*'da "şarap", "mum", "güzel" gibi sembollerin anlamını açıklarken, meyhaneye düşmenin Hak yolunda benlikten geçişi, sarhoş olmanın da mâsivâyı unutup Hak'ta yok oluşu temsil ettiğini belirtir.⁴¹ Hallac-ı Mansur, Mevlânâ ve İbnü'l-Fârız gibi aşk yolunu seçen sûfîler de bu sarhoşluğu ilâhî bir tecelli olarak kabul etmiş ve onu tasavvufî şiirin merkezî bir teması hâline getirmişlerdir.⁴²

Hamriyye şiirlerinde bu çok katmanlı anlam inşasının temel dinamiği, zamanla gelişen mecaz kullanımıdır. Bu süreçte ilk olarak, şarap kelimesi açık bir teşbihle muhabbetin bir benzeri olarak kullanılmaya başlanır. Örneğin "aşk, şarap gibidir" gibi ifadelerde, mecazın teşbih yapısı açıktır. Câmî, *Levâmî*'de şarapla muhabbet arasındaki nitelik açısından benzerliğe şu şekilde işaret eder: "Aşk ve muhabbet mecazî şarapla tam bir benzerlik içindedir. Bu sebeple Araplar ve Acemler, aşkı ve muhabbeti ifade ederken şarapla ilgili kelimeleri mecaz olarak kullanırlar. Nasıl ki şarabın asıl yeri küpün içi ve dibidir, fakat kaynama kuvveti ve taşması sebebiyle dışarı çıkıp görünmeye yönelirse, aynı şekilde muhabbetin özü de âşıkların göğsünde ve gönül derinliklerinde gizlidir. Fakat sevginin galebesi sebebiyle, hiçbir dış etken olmadan kendi tabiatıyla ortaya çıkmaya ve açığa vurulmaya yönelir."⁴³

⁴⁰ Ahmed Gazâlî, *Sevânih*, haz. Nasrullah Pürcevâdî (Tahran: İntişârât-ı Bünyâd-ı Ferheng-i İrân, 1359), 3.

⁴¹ Mahmûd Şebüsterî, *Gülşen-i Râz: Metni ve Şerhi*, çev. Abdülbâki Gölpinarlı (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015), 161-164.

⁴² Titus Burckhardt, *İslam Tasavvuf Doktrinine Giriş*, çev. Fahreddin Arslan (İstanbul: Ribat Yayınları, 1982), 38-39.

⁴³ Nüreddîn Abdurrahmân Câmî, *Levâmî-i Câmî: Şerh-i Kasîde-i Hamriyye-i İbn-i Fârız*, haz. Hikmet Âl-i Âkâ (Tahran: Bünyâd-ı Mihr, 1341), 122-123.

İkinci aşamada, şarap kelimesi artık benzetme unsurları hafzedilerek, “muhabbet şarabı”, “aşk meyi” gibi dolaylı ve çağrışımsal anlamlar kazanır. Son aşamada ise bu kullanım, istiareleşerek kelimenin şiir bağlamındaki anlamı mecazî anlamıyla sabitlenir; yani “şarap” artık neredeyse hiçbir zaman maddî bir içki olarak düşünülmez, doğrudan bâtinî bir hakikate, aşkın ve keşfin sarhoşluğuna işaret eder.⁴⁴ Bu istiareleşme süreci özellikle 12. yüzyıldan itibaren, İran ve Horasan merkezli sûfî şiir geleneğinde daha belirgin hâle gelir. Artık hamriyye şiiri, yalnızca zengin bir imge repertuarı değil, aynı zamanda metafizik hakikatlerin ifadesine hizmet eden yüksek bir estetik ve dilsel form olarak değerlendirilmeye başlanır. Şiirde geçen her şarap, her sâkî, her meyhane, dünyevî çağrışımlarını arka plana atarak, sûfî geleneğin içsel yolculuğuna dair özel anlam katmanlarını taşıyan sembollere dönüşür.

Bu dönüşüm, hem İbnü'l-Fârız'ın hem de Mevlânâ'nın şiirlerinde açıkça gözlemlenebilir. Onlar için “bâde”, ezeli bir sır; “sarhoşluk”, faniliğin unutulmuşu; “meyhane” ise hakikatin eşiğidir. Böylece hamriyye şiirleri, yalnızca zengin bir imge repertuarı değil, aynı zamanda metafizik hakikatlerin ifadesine hizmet eden yüksek bir estetik ve dilsel form olarak değerlendirilmeye başlanır. Şiirde geçen her şarap, her sâkî, her meyhane, dünyevî çağrışımlarını arka plana atarak, sûfî geleneğin içsel yolculuğuna dair özel anlam katmanlarını taşıyan sembollere dönüşür. Bu dönüşüm sayesinde hamriyye şiirleri, tasavvufî dilin en parlak, en katmanlı ve en içkin formlarından biri hâline gelir.

Ne var ki hamriyye şiirleri, her dönemde çeşitli itiraz ve eleştirilerin odağında olmuştur. Özellikle zâhirî ulemâ ve din adamları, şarap ve sarhoşluk gibi kavramların dinî bir gelenek içinde şiire konu edilmesini yadırgamış ve bu tür şiirleri bid'at sayarak mahkûm etmeye çalışmışlardır. Hucvîrî ve Gazâlî gibi önde gelen isimler, bu itirazlara karşılık, hamriyye tarzı şiirlerin derin anlam katmanlarını açıklama ihtiyacı duymuşlardır. Hucvîrî, sevgilinin fizikî güzelliğini konu alan şiirlerin haram olduğunu belirtmekle birlikte, şarap ve sarhoşluk imajlarının sûfîler tarafından bambaşka

⁴⁴ Pürcevâdî, *Can Esintisi*, 309-313.

anlamlarla yüklendiğini ifade eder.⁴⁵ Bu durum, hamriyye geleneğinin özellikle sûfî çevrelerde ne kadar köklü, yerleşik ve meşrû bir söylem hâline geldiğini açıkça gösterir.

İbnü'l-Fârız'ın *Kasîde-i Hamriyye'si*

İbnü'l-Fârız'ın *Kasîde-i Hamriyye'si*, İslam tasavvuf şiirinde şarap sembolizminin ulaştığı en yüksek anlatım düzeyini temsil eden abidevî bir eserdir. Kaside aynı zamanda Ahmed Gazzâlî'nin *Sevânih* adlı eseriyle başlayan aşk merkezli sûfî tefekkürün Arap şiirine yansıyan en güçlü örneği olarak değerlendirilebilir. İbnü'l-Fârız, bu yönüyle aşkı merkezine alan sûfî düşüncenin Arap edebiyatındaki zirve temsilcisidir denilebilir.⁴⁶ Biçimsel olarak klasik Arap kaside geleneğine sadık kalarak kaleme alınan bu manzume, aruz vezninin “fe’ûlün mefâ’ilün fe’ûlün mefâ’ilün” kalıbıyla yazılmış olup 41 beyitten oluşur. Şair, bu şiirinde kasidenin geleneksel öğeleri olan teşbîb ve tegazzül kısımlarına yer vermeden, doğrudan şarabın medhiyle söze başlar.⁴⁷ Ancak burada söz konusu olan şarap, maddî değil, manevîdir; ilâhî aşkın, mârifetin ve cezbenin sembolüdür.

İbnü'l-Fârız, *Hamriyye* kasidesinin daha ilk beytinde yer alan,

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً سَكَرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرَمُ

[Sevgilinin adını anarak şarap içtik; biz sarhoş olduğumuzda asma kütüğü hâla yaratılmamıştı.]

mısralarıyla tasavvufî sarhoşluğun ilâhî ve ezelî kökenine işaret eder. Bu beyitte geçen şarap, yaratılıştan önceki ilâhî aşkın tecellisi-dur. Daha asma yaratılmadan önce, yani zamanın başlangıcından evvel, bu şarabın mevcudiyetiyle sarhoşluk hâli yaşanmıştır. Böylece şair, ilk mest oluşun “elest bezmi”nde gerçekleştiğini ima eder.

İbnü'l-Fârız'a göre, o ezelî saadet hâinden geriye sadece kokusu kalmıştır; fakat bu koku bile hakikat yolcusunu mest etmeye yeter.

⁴⁵ Hucvirî, *Keşfu'l-mahcûb*, 297-298, 551.

⁴⁶ William C. Chittick, *Tasavvuf: Kısa Bir Giriş*, çev. Turan Koç (İstanbul: İz Yayıncılık, 2003), 80.

⁴⁷ Yusuf Yıldırım, “Abdülmeccid-i Sivasî'nin Manzum Kasîde-i Hamriyye Tercümesi”, *İSTEM Dergisi* 13/25 (2015), 158.

Bu bakış açısı, özellikle onun *Tâiyye-i Kübrâ* adlı eserinde derinleştirdiği zikir, ahd-i elest ve hakikat yolculuğu gibi temaların, burada da aşk şiiri kalıpları içinde yankılandığını gösterir.⁴⁸ Şairin betimlediği, âşıkların kana kana içtiği, tüm âlemi sarhoş eden, dertlere şifa, körlere göz, sağır kulaklara işitme gücü veren ve insanı ebedî menziline doğru yönlendiren ilâhî aşk şarabı sadece bir sarhoşluk vesilesi değil; aynı zamanda aşğa kılavuzluk eden, onu diriltten ve dönüştüren ilâhî bir cevherdir. Onun etkisi, Kuzey Yıldızı gibi şaşmaz bir istikamet sunar; hakikat yolcusunu dünyevî endişelerden arındırarak asıl menziline ulaştırır.⁴⁹

İbnü'l-Fârız, kasidesinde hayal gücüyle örülü bir evrende ilâhî şarabın etkilerini olağanüstü niteliklerle tasvir eder. Bu şarabın kokusu gamı dağıtır, ışığı ve tesiri kişiyi dünyevî endişelerden arındırır, gönlü ferahlatır, ruhu yüceltir, bedeni diriltir. Mezara döküldüğünde ölüyü diriltir, gölgesi hastaya şifa olur; hatta yalnızca içmeyi düşünmek bile dilsizi konuşturur, âmâyı görür hâle getirir, sağırın kulağını açar, acıları dindirir. Onun manevi neşesi, içen kişiye yalnızca sarhoşluk değil, aynı zamanda derin bir huzur, ilâhî bir farkındalık ve hakikate yönelmiş sarsılmaz bir istikamet kazandırır:

تَهْدَبُ أَخْلَاقَ النَّدَامَى فِيهْتَدَى بِهَا لَطَرِيقَ الْعَزْمِ مَنْ لَا لَهُ عَزْمٌ

[O şarap meclistekilerin kötü ahlâkını güzelleştirir; öyle ki, hiç azmi olmayan bile onun sayesinde kararlı şekilde doğru yola yönelir.]

Kaside boyunca güneş, ay, hilâl ve yıldız gibi göksel unsurlar şarapla birlikte anılır; bu birliktelik hem şarabın ilâhî menşesine hem de aşkın kozmik boyutuna işaret eder. Güneşin ışığı, ayın parlaklığı, hilâlin inceliği ve yıldızların rehberliği, ilâhî aşkın çeşitli tezahürleri olarak yorumlanır. Şair, bu şarabın sıradan kimselere değil, yalnızca kalbi arınmış, zihni uyanık ve hakikati arayanlara nasip olduğunu vurgular. Onu içen, varlık perdelerinden sıyrılarak mutlak hakikatin nuruna yaklaşır; içmeyen ise hayatın ve hakikatin özünü iskalamış olur. Bu ilâhî şarap, sadece metaforik bir unsur değil; aynı zamanda sûfî yolculuğun özünde yer alan tecrübe edilmiş hakikatin

⁴⁸ Th. Emil Homerin, *From Arab Poet to Muslim Saint* (Cairo: American University in Cairo Press, 2001), 11.

⁴⁹ Schimmel, *İslamın Mistik Boyutları*, 293.

sembolüdür. Onun kokusunu duyan yolcu, artık geri dönülmez bir aşk yoluna girer; tadına varan ise ne kendine ne de dünyaya eski gözle bakabilir. İbnü'l-Fârız, kasidenin ilerleyen bölümlerinde bu şarabın maddî unsurlara (su, hava, ateş) benzemediğini, onun saf, latif, nûranî ve cisimsiz bir hakikat olduğunu vurgular. Şarabın ezeliliğine yapılan bu vurgu, varlığın aşk temelli bir düzende yaratıldığını ima eder. Şair, onu içmemenin asıl günah olduğunu dile getirir ve kasideyi, bu aşkı tatmayanın hayatı ve hakikati ıskaladığı güçlü bir vurguyla sonlandırır. Böylece *Hamriyye*, yalnızca bir mecazlar bütünü değil, aynı zamanda tasavvufî tecrübenin şiirsel bir haritası, aşk yolculuğunun erişilmesi güç ve seçkin bir makamı olan sekrin (manevî sarhoşluğun) yüceltilmiş ifadesi hâline gelir:

فلا عَيْشَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ عَاشَ صَاحِبًا وَمَنْ لَمْ يَمْتَ سَكْرًا بِهَا فَاتَهُ الْحَزْمُ

[Dünyada ayık yaşayanın hayattan bir nasibi yoktur; Onunla sarhoş olarak ölmeyen kişi de hakikate erişmeyi kaçırmıştır.]

Manzumenin temel yapısını “aşkın dönüştürücü gücü” belirler. İlâhî aşkı tadan kişi artık eski benliğinden sıyrılmış, nefsanî bağlardan kopmuş, hakikate yönelmiş biridir. Bu noktada yaşanan sarhoşluk hâli, tasavvufun merkezî kavramlarından “fenâ” (benlikten geçiş) ve “bekâ” (ilâhî varlıkta kalış) ile doğrudan ilişkilidir. Şairin yaşadığı vecd ve istiğrak hâli, bu iki kavramın şiirsel ifadesine dönüşür. Kasidede meyhane, kadeh, sâkî gibi klasik hamriyye motifleri sıkça yer alır; ancak her biri sûfî terminolojide farklı anlam katmanlarına karşılık gelir: şarap mârifet, kadeh insan kalbi, sâkî Hakk’ın kendisi, sarhoşluk ise nefsin fânileşerek ilâhî hakikate ulaşmasıdır.

Eserde teşbih, istiare, kinaye gibi klasik belagat sanatları en üst seviyede kullanılmıştır. Bu edebî araçlar, soyut tasavvufî kavramların somut imgelerle ifade edilmesini mümkün kılar. Şair, sembollerini yalnızca şiirsel süs olarak değil, okuyucuyu zâhirden bâtına yönlendiren bir manevî terbiyenin vasıtası olarak değerlendirir. Şarap, burada sadece bir mecaz değil; aşkın, vecdin ve hakikatin ezelî cevheri olarak yeniden anlam kazanır.⁵⁰

Kasîde-i Hamriyye, tarih boyunca yalnızca edebî çevrelerde değil,

⁵⁰ Mustafa Hilmî, *Hubbü'l-İlâhî*, 93.

mutasavvıflar arasında da büyük ilgi görmüş; Arapça, Farsça ve Türkçe olmak üzere çok sayıda şerhe konu olmuştur. Kasidenin en önemli Arapça şerhleri arasında Bedreddin el-Bûrînî'nin (öl.1024/1615) *el-Bahrü'l-fâ'iz fî şerhi Dîvânî İbnî'l-Fârız* adlı şerhi ile Abdülğanî en-Nablusî'nin (öl. 1143/1730) *Keşfü's-sırrı'l-gâmız min şerhi Dîvânî İbnî'l-Fârız* adlı eseridir. Her iki eser de Rüseyd b. Gâlib tarafından neşredilmiştir.⁵¹ Farsça şerhlerin başında ise Seyyid Ali Hemedânî'nin (öl. 786/1385) *Meşâribü'l-Ezvâk* adlı eseri gelir. Bu şerh, kasidenin 32 beytini ayrıntılı olarak açıklayan ve tasavvufî kavramlara odaklanan ilk sistematik Farsça şerhlerden biri olma özelliğini taşır.⁵²

Bir diğer önemli eser, Nûreddîn Abdurrahman Câmî'nin (öl. 898/1492) *Levâmî'* adlı şerhidir.⁵³ Câmî, kasidenin 33 beytine dair açıklamalarını *lâmia* başlıklarıyla sunmuş, eserinde Hemedânî'nin görüşlerine sıkça atıfta bulunmuştur.⁵⁴ Ayrıca Câmî yalnızca şerh yazmakla kalmamış; kasideyi rubâî nazım biçimiyle Farsçaya tercüme etmiş ve bu ifadeleri kendi şiirlerinde işlemiştir. Bunlar dışında Dâvûd-ı Kayserî'nin (öl. 751/1350) *Şerhu'l-Kasîdeti'l-Mîmîyye'* si ile Kemalpaşazâde'nin (öl. 940/1534) *Şerhu'l-Kasîdeti'l-Hamriyye li'l-Ferdiyye'* si de önemli şerh çalışmaları olarak burada zikredilebilir.

Kasîde-i Hamriyye, Fars ve Osmanlı edebiyatlarında da derin etkiler bırakmıştır. Özellikle Attâr, Mevlânâ, Sâdî ve Hâfız gibi şairlerin şiirlerinde, *Hamriyye'*deki ilhamla benzer temaların işlendiği açıkça görülür. Mevlânâ'nın *Mesnevî'*sindeki aşkın sarhoşluğu, Hâfız'ın gazellerindeki ilâhî meyhane imgeleri, bu geleneğin geniş bir yansımasıdır. *Hamriyye*, bu anlamda sûfî şarap şiirinin hem teorik hem de estetik zirvelerinden biri olarak kabul edilmelidir.

Kaside, tarih boyunca farklı tepkilerle karşılaşmıştır. İbn Teymiyye, İbn Haldun, Zehebî, İbn Hacer el-Askalânî gibi âlimler bazı beyitlerdeki ifadeleri bid'at veya küfür saymış; Burhâneddin el-

⁵¹ Rüseyd b. Gâlib, *Şerhu Dîvânî İbnî'l-Fârız* (Kahire: Matbaa-i Âmire, 1289).

⁵² Seyyid Ali b. Şihâbüddîn Hemedânî, *Meşâribü'l-ezvâk*, haz. Muhammed Hâcûy (Tahran: İntişârât-ı Mûlâ, 1362), 26-27.

⁵³ Nûreddîn Abdurrahmân Câmî, *Levâmî-i Câmî: Şerh-i Kasîde-i Hamriyye-i İbn-i Fârız*, haz. Hikmet Âl-i Âkâ (Tahran: Bünyâd-ı Mihr, 1341).

⁵⁴ Hemedânî, *Meşâribü'l-ezvâk*, 12.

Bikâî ise kırk âlimin kasideyi tekfir etmesi gerektiğini iddia etmiştir.⁵⁵ Buna karşın, İbnü'l-Fârız ve şiirleri Mısır'da hem halk hem de saray çevresinde büyük bir itibara sahip olmuştur. Kahire Edebiyat Fakültesi'nde felsefe ve tasavvuf dersleri veren Dr. Muhammed Mustafa Hilmi İbnü'l-Fârız hakkında yaptığı çalışmasında, kaside-nin halkın ve seçkinlerin ilgisine mazhar olduğunu; zikir meclislerinde ezberlenip okunduğunu, hatta gençler tarafından okullarda ezberlendiğini belirtir. Ayrıca Mekke'de seher vakti minarelerden onun şiirlerinin terennüm edildiğini, XVI. yüzyılın başlarında Marakeşli sûfîlerin zikir halkalarında İbnü'l-Fârız'ın şiirlerini okuduk-larını kaydeder.⁵⁶

İbnü'l-Fârız'ın *Hamriyye* kasidesiyle Mevlânâ'nın şiirleri arasında içerik ve anlam bakımından dikkat çekici ortaklıklar bulunmaktadır. Her iki şair de yalnızca edebî değil, aynı zamanda derin tasavvufî birikimleriyle öne çıkar; kaleme aldıkları metinlerde dünyevî mecazların ötesinde, hakikate işaret eden semboller aracılığıyla mânevî bir dil kurarlar. Şarap, sarhoşluk, sakî, meyhane gibi terimlerle dile gelen bu sembolik anlatım, her iki müellifin de ilâhî aşkı, varoluşun sırlarını ve aşkın hakikatle ilişkisini ifade etmekte kullandıkları müşterek bir üsluba dönüşür. Dolayısıyla İbnü'l-Fârız'ın *Kasîde-i Hamriyye*'si ile Mevlânâ'nın *Mesnevîsi*, *Dîvân-ı Kebîr*'i ya da rubâîleri arasında yalnızca tema ortaklığı değil, tasavvufî kavrayış düzeyinde de bir yakınlık söz konusudur. Bu yakınlık aşkın mahiyetine, sarhoşluğun metafizik anlamına ve hakikatin dili olarak sembollere duyulan ortak inançtan kaynaklanır. Her iki şair de "ilâhî şarap" metaforunu, aşkın, arınmanın, dirilişin ve nihayet marifetullaha ulaşmanın sembolü olarak işler.

Şimdi, Mevlânâ'nın şiirlerinde bu geleneğin nasıl devam ettiğini ve şarap sembolünün onun düşüncesindeki yerini incelemek yerinde olacaktır.

Mevlânâ'nın Şiirlerinde Hamriyye Geleneği ve Şarap

Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin şiirlerinde şarap, sarhoşluk ve

⁵⁵ Uludağ, "İbnü'l-Fârız", 42; Ömer Kara, "Bikâî", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1992), 6/150.

⁵⁶ Mustafa Hilmi, *Hubbû'l-İlâhî*, 103.

meyhane gibi temalar, metafizik bir arayışın, varoluşsal bir dönüşümün ve bilginin (marifet) sembolleri olarak öne çıkar. Bu yönüyle Mevlânâ, hamriyye geleneğini, tasavvufî düşüncenin derin katmanlarıyla birleştirir. Tıpkı İbnü'l-Fâriz ve Hâfız gibi, Mevlânâ da şarabı maddî bir içki olarak değil, ilâhî aşkın, ezeli hakikatin ve ruhun kendi kaynağına dönüş arzusunun simgesi olarak işler. Şarap, insanın Allah'a ulaşma yolculuğunda yaşadığı aşkı, vecdi ve ruhsal dönüşümü anlatan bir metafora dönüşür. Mevlânâ'nın şarap hakkındaki düşünceleri, yalnızca klasik hamriyye geleneğinin bir devamı değil, aynı zamanda bu geleneğin en derin ve yenilikçi yorumlarından biridir. Burada, Mevlânâ'nın şaraba dair görüşlerini, şiirlerinde bu sembolün nasıl işlendiğini ve İbnü'l-Fâriz'ın *Hamriyye'* siyle olan tematik benzerlikleri çerçevesinde ele alacağız.

Sûfilerin meyhane ve unsurlarıyla inşa ettikleri şiir dili, hem gündelik hayatın en sıradan insanı tarafından anlaşılabilir kadar açık hem de yalnızca işin ehli olanlara seslenen kapalı ve derin anlamlarla yüklü özel bir dildir. Bu dilin temel kavramları arasında şarap, kadeh, sâkî, sarhoşluk, coşku ve vecd yer alır. İlk bakışta sıradan bir içki kültürünün unsurları gibi görünen bu terimler, tasavvufî bağlamda bambaşka bir boyuta taşınır ve her biri insanın ilâhî hakikatle kurduğu ilişkinin simgesine dönüşür.⁵⁷ Şarap, ilâhî aşkın; kadeh, kalbin; sâkî, mürşid veya Tanrı'nın lütuf eli; sarhoşluk, akli aşan manevî vecd hâli; meyhane ise bu hakikatin tecelli ettiği mânevî topluluğun metaforu olarak kullanılır. Mevlânâ, bu dilin imkânlarını son derece bilinçli bir şekilde kullanır. O, klasik sûfî gelenekte bu kavramların hem dünyevî/profan hem de kutsal/ilâhî çağrışımlar taşıdığının farkındadır. Böylece okuyucu, bir yandan gündelik bir imgeyle karşılaşırken, öte yandan o imgenin ardında saklı olan metafizik bir derinlikte yolculuğa çıkar. Rûmî'nin ustalığı, işte bu ikili anlam katmanlarını incelikle kaynaştırmasında yatar; o, sıradan olanı aşkın olana dönüştürerek şiirine hem yoğun bir lirizm hem de felsefî bir derinlik kazandırır. *Dîvân-ı Kebîr*'de geçen aşağıdaki gazelde baştan sona bu ikili anlamın -hem profan hem de kutsal çağrışımların- nasıl iç içe geçtiği açıkça görülür:

⁵⁷ Leonard Lewisohn, "Principles of the Philosophy of Ecstasy in Rûmî's Poetry", *The Philosophy of Ecstasy: Rumi and the Sufi Tradition*, ed. Leonard Lewisohn, World wisdom (Bloomington, Indiana: World Wisdom, 2014), 36-37.

امروز سماع است و شراب است و صراحی
زان جنس مباحی که از آن سوی وجود است
کو روح قدیمی و کجا روح ریاحی
در پیش چنین فتنه و در دست چنین می
زین باده کسی را جگر تشنه خنک شد
جاوید شود عمر بدین کاس صبحی
این صورت غیب است که سرخیش ز خون نیست
شمعی است برافروخته وز عرش گذشته
سوزیده ز نورش حجب سبع سماوات
این حلقه مستان خرابات خراب است
شایاش زهی حال که از حال رheidت
با خود ملک الموت بگوید هله واگرد
ما را خبری نی که خبر نیز چه باشد
از غیب شنو نمره مستان و خمش کن
ور نه بدو نان بنده دونان و خسان باش
فارس شده شمس الحق تیریز همیشه

یک ساقی بدمست یکی جمع مباحی
نی اباحتی گنج حشیشی مزاحی
روحي است مباحی که از آن روح چشیده‌ست
یا رب چه شود جان مسلمان صلاحی
کو خون جگر ریخت در این ره به سفاحی
ایمن شود از مرگ و ز افغان نیاحی
اسپید ز نور است نه کافور رباحی
پروانه او سینه دل‌های فلاحی
پران شده جان‌ها و روان‌ها ز نواحی
دور از لب و دندان تو ای خواجه صاحی
شایاش زهی عیش صبحی و صباحی
کاین جا نکند هیچ سلاح تو صلاحی
خود مغفرت این باشد و آمرزش ماحی
یک غلغله پاک ز آواز صیاحی
می‌خور پی سه نان ز ستان زخم رماحی
بر شمس شمس و نکند شمس جماحی

(Dîvân-ı Kebîr, Gazel 2637)⁵⁸

[Bugün semâ var, şarap var, testiler dopdolu; körkütük sarhoş bir sâkî ve her şeyi mübah sayan bir topluluk... Ama bu topluluk, keyif ve oyun düşkününü olanlardan değil; onlar, varlığın ötesinden gelenlerdir, esrarın, afyonun sarhoşluğu değil, İlâhî aşkın sarhoşluğuna kapılmış kimseler. Her şeyi mübah gören, aslında candır; o candır ki o ezeli şaraptan tatmıştır. Nerede evveli olmayan o kadim ruh, nerede rüzgâr gibi esip geçen bu gelip geçici can? Böylesi bir fitnenin ortasında, böylesi bir şarabın elinde, Ey Rabbim, Müslüman canının hâli ne olur? Bu şaraptan, ciğerini kanıyla yoğurup bu yolda döken kişi serinler; yanmış, kavrulmuş gönü, bu şarapla yeniden tazelenir. Sabah içkisinin kadehiyle ömür ebedîleşir, ölümden kurtulur, feryattan emin olur. Bu, gaybın güzelliğidir: onun kızılığı kandan değildir, beyazlığı da kâfûrdan değil, nurdandır. Bir mumdur o, yanmış ve arşı aşmıştır; onun etrafında döner pervaneler, kurtulmuş gönüller. Onun nurundan yedi göğün perdeleri yanıp erimiştir; canlar, ruhlar her yönden kanatlanıp uçmuştur. Bu viran meyhanede sarhoşların bir halkası var; ey bağırıp çağıran hoca, sen onların dudağından da uzaksın,

⁵⁸ Dîvân-ı Kebîr'den yapılan alıntılarda şu eser esas alınmıştır: Muhammed Celâleddîn Mevlânâ, Külliyyât-ı Şems-i Tebrîzî, haz. Bediuzzaman Fîruzanfer (Tahran: Emîr Kebîr, 1376).

dişinden de. Ne mutlu hâl ki hâlden kurtuldunuz! Ne hoş bir sabah işreti, ne güzel bir sabah şarabı! Ölüm meleği bile kendi kendine, "Geri dur!" der; Senin silahının burada hiçbir gücü yoktur. Bizim hiçbir haberimiz yok, zaten haber de nedir ki? Asıl mağfîret budur; her günahı silip süpüren gerçek başış budur. Sarhoşların naralarını gayb âleminden işit! Ama bu naralar, bağırıp çağırınların gürültüsünden arınmış, temiz bir uğultudur, pak bir haykırıştır. Yok, eğer duymuyorsan, işitmiyorsan, git, iki lokma ekmek için aşâğılık kişilere kul ol; üç kuruluşluk ekmek için mızrak yaraları al! Tebrizli Şemsü'l-Hak, daima güneşlerin güneşine biner, ama sıradan bir güneş gibi doğup batmaz, kaybolup gitmez!]

"جام پر کن ساقیا آتش بز نادر غمان" (Sâkî, kadehi doldur; kederleri ateşe ver!)

mısrayıyla başlayan ve toplam 25 beyitten oluşan gazel de, Mevlânâ'nın *hamriyye* geleneği içindeki yerini göstermesi açısından oldukça dikkat çekicidir. Gazelde geçen şarap, sâkî, meyhane, mestlik gibi imgeler, maddî anlamlarının ötesinde, yine ilâhî aşkın, hakikatin ve ruhsal dönüşümün simgeleri olarak kullanılır. Şarabın kokusunun göklere yayılması, kuru toprağın onunla gülistana dönüşmesi, sarhoşlukla zaman ve mekânın unutulması gibi temalar, aşkın kozmik ve dönüştürücü gücünü yansıtır. Bu yönüyle şiir, aşkın evrensel bir tecrübe olduğunu dile getirir. Şarap burada hakikate ulaşmanın bir vasıtası, sarhoşluk ise bu yolda benliğin sınırlarını aşma hâli olarak işlenir. Gazelin dili, mecazlarla yüklü olmakla birlikte, okuyucuyu bu sembollerin ötesine geçmeye ve içsel anlamlara yönelmeye davet eder. Bu nitelikleriyle gazel, Mevlânâ'nın *hamriyye* geleneğini devam ettirdiğini, hatta bu geleneği kendine özgü bir derinlikle yeniden yorumladığını da ortaya koyar:

از خُم آن می که گر سرپوش برخیزد از او	بررود بر چرخ بویش مست گردد آسمان
جان و ماه و جان و قالب بی‌نشان شد از میی	کآید او از بی‌نشانی بردرد هر نشان
گر ز خُم احمدی بویی برون ظاهر شود	چون میش در جوش گردد چشم و جان کافران
در درون مست عشقش چیست خورشید نهان	آن که داند جز کسی جانا که آن دارد از آن

(*Divân-ı Kebîr*, 1966/2, 6, 12, 14)

[O şarap fıçısından eğer kapağı kaldırılırsa, onun kokusu göklere ulaşır, gökyüzü sarhoş olur.Can, ay, ruh ve beden bile, bir şarap yüzünden izsiz kaldı; zira o şarap, izsizlikten gelir ve her türlü iz ve işareti siler. Eğer Ahmedî fıçıdan bir koku dışarı sızarsa, kâfirlerin gözleri ve canları koyun gibi coşar, kabarır. Onun aşkıyla sarhoş olanın içinde ne gizlidir? Güneş! ama ey dost, onu kim bilebilir, o güneşi ondan pay almış olandan başka?]

Divân-ı Kebîr'de ve Mesnevî'de karşımıza çıkan şarâb-ı cân, bâde-i aşk, mest-i tevhîd, bâde-i fehm, mest-i sadâkat, mest-i elest,

mey-i gayb, mest-i tasavvur, mest-i hayal, sâkî-i cân, bâde-i tahkîk, mest-i nân, hamr-i hevâ, mest-i Huda, bâde-i sıdk, mest-i hüsn, câm-ı sûret ve daha pek çok özgün tamlama, onun bu temaya ne derece nüfuz ettiğini gösterir. Mevlânâ bu tamlamaları kullanırken, aşkın idraki dönüştüren, benliği aşındıran ve hakikate ulaştıran bir hakikat hâli olduğunu da vurgular. Her “mest” oluş, bir hâlden başka bir hâle geçiştir; her “bâde”, kalpteki perdenin aralanmasıdır. Onun şiirinde şarap, yerin altında saklı bir maden gibi, derinlerde yatan aşk hakikatine açılan bir geçittir. Dolayısıyla o, şarap ve şarapla ilgili mecazları edebî sanat olmaktan çok daha fazlasına, bir varoluş tarzına dönüştürür. Onun “can şarabı” teşbihiyle tasvir ettiği şarap, ruhun hakikate ulaşmak için yaşadığı derin sarhoşluk ile uyanıklık hâlinin iç içe geçtiğini temsil eder. Bu yönüyle Mevlânâ’nın şarap imgesi, hakikatin ve aşkın idrakiyle uyanıklık arasında bir köprüdür:

امشب که شراب جان مدامست مدام ساقی شه و باد به با قوامست قوام
اسباب طرب جمله تمامست تمام ای زنده دلان خواب حرامست حرام
(Dîvân-ı Kebîr, Rubaiyyât, 1149)

[Bu gece can şarabı devamlıdır devamlı; saki şahtır, bade kıvamındadır kıvamında. Eğlence için tüm sebepler tamamdır tamam; ey gönlü uyanık olanlar, bu gece uyku haramdır haram!]

Bu anlayış, Mevlânâ’nın sadece sembollerle oynamadığını, bu sembollerini insanın iç dünyasındaki dönüşümü anlatmak için kullandığını gösterir. *Mesnevî*’de geçen bir hikâyede, bir yabancı, bir şeyh şarap içtiği gerekçesiyle laf atar. Müridini de ikna ederek gece şeyhini gözetlemeye götürür. Şeyhin elinde kadeh gören mürid şüpheye kapılır; fakat şeyh, kadehteki içkinin aslını ona izah eder. Bu hikâyede Mevlânâ, şarap ve kadeh gibi kavramların hakikî anlamını açıkça ortaya koyar:

جام ظاهر، خمر ظاهر نیست این دور دار این را ز شیخ غیبین
جام می هستی شیخ است، ای فلیو کآن در آن گنج بدج بول دیو
پر و ملامال از نور حقست جام تن بشکست، نور مطلق است

(Mesnevî, II/3408-3410)⁵⁹

[Görünüştteki kadeh, dıştan anlaşıldığı gibi sıradan bir şarap kadehi değildir; bunu gaybı gören bir şeyhe yakıştırma. Ey düşüncesiz kişi! Şeyhin elindeki şarap, varlığın şarabıdır; şeytanın idrarı sığamaz oraya. O kadeh Hak nuruyla doludur; bedeninin kadehini kırmış ve saf nur olmuştur.]

Burada Mevlânâ, zâhiri bir suçlama üzerinden şarabın bâtinî anlamını açıklar. Ona göre kadeh, hakikate taşıyan bir kap; içindeki şarap ise Hak nurudur. Eğer bu içilen şey, dünyevî arzularla dolu olsaydı, kişiyi yokluğa sürüklerdi. Oysa burada içilen, varlığın özü ve Hakk'ın nurudur. Divan-ı Kebîr'de hakikî aşk şarabıyla dünyevî şarap arasındaki farkı ayırt edemeyen kişi gül sembolizmiyle şöyle konuşturulur:

گفتا هله مستانه بنما ره خمخانه گفتم که برو طفلی خمار چه می‌جویی
گفتا ز چه بی‌هوشی بنمای چه می‌نوشی گفتم برو ای مسکین هشدار چه می‌جویی

(Mesnevî, II/3408-3410)

[Dedi ki: "Haydi, mestâne davran da bana meyhanenin yolunu göster!" Dedim: "Çekil git çocuk! Sarhoşluk derdindesin, ne arıyorsun?" Dedi ki: "Neden böyle kendinden geçiyorsun, sen hangi şarabı içiyorsun, söyle!" Dedim: "Git ey miskin! Uyan da bak, ne arıyorsun?"]

Nitekim bu şarabın, yani ilâhî aşk şarabının, diğer şarapla arasındaki en belirgin ve derin fark; onun içilmesinin helal, hatta farz gibi kabul edilmesidir. Onu içmemek, bu aşkı tatmamak, bu sarhoşluğa dâhil olmamak ise bir eksiklik, bir günah olarak görülür:

حلال اندر حلال اندر حلال است می‌خنسب خدا نبود مُحَرَّم

(Divân-ı Kebîr, Gazel 1542/4)

[Bu şarap haram değildir. Helal içinde helaldir. Allah küpünden içilen şarap haram olmaz.]

سر خم را گشاد ساقی و گفت الصلا هر کسی که عاشق ماست
این چنین باده و چنین مستی در همه مذهبی حلال و رواست

⁵⁹ Divan-ı Kebîr'den yapılan alıntılarda şu eser esas alınmıştır: Mevlânâ Celâleddîn Muhammed Belhî, *Mesnevî-i Ma'nevî*, haz. Reynold Alleyne Nicholson (Tahran: Mîrâs-i Mektûb, 1393).

(Dîvân-ı Kebîr, Gazel 497/3-4)

[Sakî küpün ağzını açtı da; "Haydi!" dedi. "Âşık olanlar gelsin buraya!" Bu şarap, Hakk şarabıdır ve her mezhepte helaldir; bu mestlik herkese revadır.]

Çünkü bu şarap göklerden inen bir lütuftur. Bu, Allah'ın kullarına bahşettiği ilâhî aşk, mânevî feyiz ve marifet şarabıdır.⁶⁰ Su ile ateşin tabiatını birleştiren bu şaraptan sadece sâlihler, siddîklar ve takvâ sahipleri, yani gönlünü arındırmış, dünyaya bağlılıktan kurtulmuş olanlar içebilir:

هم کاسه ملک باشد، مهمانِ خدایی را باد ز فلک آبد مردانِ ثوابی را
نوشد لب صدیقش ز اکواب و اباریقش در خم تقی یابی آن باده نایی را

(Dîvân-ı Kebîr, Gazel 78/6-7)

[Melek bile aynı kâseyi paylaşır, Tanrı misafirinin yanında; çünkü o şarap göklerden iner, sevap ehli erlere. Onun kadehlerinden, ibriklerinden siddîkların dudakları içer; takvâ meyhanesinde bulursun o en saf, o hakikî şarabı.]

İbnü'l-Fârız da ilâhî aşk şarabının terk edilmesini bir eksiklik, hatta günah olarak görür. Ona göre bu şarap, maddî olanla karıştırılmamalı; aksine içilmesiyle ruhu yücelten, içilmemesiyle insanı hakikatten mahrum bırakan bir hakikat şarabıdır.

وقالوا شربنا الإثم؟ كلا وإنما شربنا التي في تركها عندى الإثم

(Kasîde-i Hamriyye, 33)

[Bana dediler ki: Günah içtin! Hayır, asla! ben, terk edilmesini günah saydığım bir şarabı içtim.]

Mesnevî'de ve Divân-ı Kebîr'de kullanılan şarapla ilgili imgeler, varlık ve zamanın ötesine uzanan bir hakikat anlayışına dayanır. Ona göre ruh, bedenın doğumundan çok önce var olmuş; hatta bazı ruhlar, dünya yaratılmadan önce dahi Hakk'ın nuruna erişmiştir. Bu anlayışla Mevlânâ, "şarap bizden sarhoş oldu, biz ondan değil" (Mesnevî, I/1812) diyerek şarabı içkinin değil, insanın içindeki coş-

⁶⁰ Seyyid Hüseyin Nasr, *Tasavvufî Makaleler*, çev. Sadık Kılıç (İstanbul: İnsan Yayınları, 2007), 212.

kunun bir yansıması olarak görür. Felek dahi kendi dönüşünde insanın idrakine muhtaçtır; bedenin kendisi, ruhun bir tecellisidir, onun kaynağı değildir.

Mesnevî'de geçen bazı beyitlerde bu görüş daha da derinleşir: Gerçek pirlar, dünya yaratılmadan önce de var olanlardır. Onların ruhu, cömertlik denizinde yüzmüş, üzüm yaratılmadan şarabı tatmış, var olmadan önce varlığı görmüştür. Henüz şekil ve suret yaratılmamışken, hakikatin saf alanında Hakk'ı temaşa etmişlerdir. Bu ezeli tecrübe, aşkın zamanı aşan doğasını ve Mevlânâ'nın hamriyye anlayışının metafizik boyutunu gözler önüne serer:

پیر، ایشاند کاین عالم نبود	جان ایشان بود در دریای جود
پیش از این نن عمرها بگذاشتند	پیشتر از کشت، به سر برداشتند
پیشتر از خلقت انگورها	خورده میها و نموده شورها
در دل انگور می را دیده اند	در فنای محض شی را دیده اند

(*Mesnevî*, II/168-169, 179, 181)

[Bu âlem yaratılmadan önce de onlar pirdiler; onların canları cömertlik deniziydi. Bu bedenden önce de nice ömürler geçirdiler; tarla yokken de çok ürünler kaldırdılar. Üzümler yaratılmadan önce şarap içip coşkuya kavuştular. Üzümün kalbinin derinliğinde şarabı görürler; mutlak yokluk içinde eşyayı görürler.]

Benzer şekilde, İbnü'l-Fârız da *Hamriyye* kasidesinde, daha üzüm yaratılmadan içilen bir şaraptan, şekilsizliğin ve kayıtsızlığın hü-küm sürdüğü bir zamanda ortaya çıkan ezeli bir mestlikten söz eder. O, "Sevgiliyi anarak bir şarap içtik; onunla daha üzüm yaratılmadan sarhoş olduk" derken, aşkın ve tecellinin maddî sebeplere ve zaman silsilesine bağlı olmadığını ifade eder. Şarabın sözü, tüm varlıklardan önce gelmiştir; o âlemde ne şekil vardır ne iz ne de yazı:

تقدم كل الكائنات حديثها قديماً ولا شكلاً هنا ولا رسم

(*Kasîde-i Hamriyye*, 23)

[Onun (bu şarabın) sözü, bütün varlıklardan önce geldi; ezelde orada ne şekil vardı ne iz ne de çizgi.]

Mevlânâ'ya göre kâinat, yaratılış öncesinde ilahî bir cezbenin etkisiyle tutuşmuş; ruhlar daha şekil âlemi meydana gelmeden aşkın şarabından içmiş, Hak'la birlik olmuşlardır. "Elest bezmi" denilen o başlangıçsız başlangıçta sâkî-i ezelînin sunduğu ilk damla, her şeyin kaynağında yatan cezbedici bir sırdır. Ruhlar, o damlanın kaynaştığı topraktan yoğrulmuştur. Bu yüzden insanın hakikati toprakta değil, o damlanın mestliğinde aranmalıdır. Bu tasvirle şair, aslında Elest bezmindeki ahitleşmeyi hatırlatır; o gün Allah'ın "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" hitabına ruhlar "Evet, şahit olduk!" diye cevap vermiştir.⁶¹ İşte sûfiler, bunu daima hatırlar ve bunu mecazî yolla şarap diliyle ifade ederler.

Aşk ile Elest bezmi arasındaki bağ ilk dile getirenlerden biri olan Cüneyd-i Bağdadî'ye göre bu hitap sırasında bütün ruhlar, o sözün lezzetiyle mest olmuş ve o zevkin sarhoşluğunu unutmaz hâle gelmişlerdir; bu yüzden semâ sesini duyduklarında, aslında o ezelî çağrının yankısına vecd ile cevap verirler.⁶² Necmeddîn-i Dâye (öl. 654/1256) *Mirsâdü'l-ibâd*'da yukarıdaki ayeti zikrettikten sonra söz konusu ahdi dünyada hiç unutmayanları sarhoşluk metaforuyla şöyle anlatır:

"Elest kadehinden içip de bu şarap zevkini tadan kimselerde bu zevk bir daha asla kaybolmadı. Bu kimselerin yaşamaları bu zevk sebebiyledir, Allah'ın serptiği nur her zaman bu kimselerin yöneldiği merkez ve mâden olmuştur. Bu nedenle bu âleme hiç iltifat etmez, bir an olsun bu zevki ve zevkin kaynağını dillerinden düşürmezler."⁶³

Bu tema Mevlânâ'nın *Mecâlis-i Seb'a*'sında da benzer bir üslupla karşımıza çıkar: "*Ruh zerreleri, Elest günü o şarabı içmişti de sarhoşçasına belâ demişti hani, kadehimizi ağzına kadar doldur o şarapla, sun bize de al bize de al bizi yüzbinlerce düşüncenin, vesvesenin elinden.*"⁶⁴ Mevlânâ, bu ezelî sarhoşluğu tasvir ederken, ruhun içindeki aşk cevherinin dış dünyaya nasıl yansıdığını ve her şeyin bu ilk cezbe-

⁶¹ el-A'râf, 7/172.

⁶² Attâr, *Tezkîretü'l-evliyâ*, 389.

⁶³ Necmeddîn-i Dâye, *Tasavvuf Yolu-Mirsâdü'l-ibâd*, çev. Halil Baltacı (İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., 2013), 261.

⁶⁴ Mevlânâ, *Mecâlis-i Seb'a*, 87.

nin bir sonucu olarak varlık bulduğunu anlatır. Bu şarap ne maddîdir ne de duyusal bir içkidir; o, hakikatin ta kendisidir. O öyle bir damladır ki, toprağa düşünce onu kaynatır, gönülleri vecde getirir ve hiçbir çaba olmaksızın insanı kendine çeker. Bu anlayış Mevlânâ'nın metafizik estetiğinde şarabın, yaratılışın merkezinde yer alan ilahî bir kudret olduğuna işaret eder:

جرعه‌ای چون ریخت ساقی الست بر سر این شوره خاک زیر دست
جوش کرد آن خاک و ما زان جوشیم جرعه دیگر که بس بیکوشیم
پیشتر از خلقت انگورها خورده میها و نموده شورها
در دل انگور می را دیده اند در فنای محض شی را دیده اند
(Mesnevî, V/390-391)

[Elest sakisi, şu çorak toprağa bir damlacık saçtı da toprak, o damlayla coştı, biz de onunla coştuk; bir damlacık daha ver Allah'ım, çok tembelleştik.]

Benzer tema, Fahreddîn-i Irâkî'nin (öl. 688/1289) şiirlerinde de görülür. O da yaratılışın başındaki ilâhî aşk kıvılcımını, sakının bakışından süzülen ilk kadeh metaforuyla anlatır. Burada ortak olan düşünce, aşkın ilk kıvılcımının “bakış”la veya “bir damla”yla başladığı; bütün varlığın o ilk mestlikten türediğidir. Böylece şarap, yaratılışın özündeki cezbenin ve ruhun ezeli sarhoşluğunun sembolü hâline gelir:

نخستین باده کاندِر جام کردند از چشم مست ساقی وام کردند

[Kadehe doldurdıkları ilk şarap, sakinin baygın bakışlarından ödünç alınmıştı.]

İbnü'l-Fârız'ın *Kasîde-i Tâiyye*'sinin ilk beyitlerinde de mestliğin kaynağı olarak sevgilinin bakışı öne çıkar. Şair, sarhoşluğunu ne maddî kadehe ne de başkalarının sunduğu şaraba bağlar; onun asıl sarhoşluğu hakikî sevgilinin nazarından ve yüzünün tecellisinden-dir. Bu noktada şarap-bakış metaforu, tasavvufî şiirde mecazî içkinin ötesine geçerek ilâhî nazarın ruhu sarhoş eden hakikatini ifade eder:

⁶⁵ Fahreddîn-i Irâkî, Külliyyât-ı Dîvân-ı Irâkî, haz. Saîd Nefîsî (Tahran: İntişârât-ı Gülşâyî, 1362), 66.

فأوهمت صحبى أن شرب شرابهم به سر سرى، فى انتشائى بنظره
و بالحدق استغيت عن قدحى و من شمانلها، لا من شمولى، نشوتى^{٦٦}

[Bir bakışın sarhoşluğuyla mest olunca, dostlarımı yanılttım; onlara, şaraplarını içtiğim için sarhoş olmuşum gibi göründüm. Benim sarhoşluğum bizzat kendi hâlimden değil, onun sıfatlarındandı; Kadehe ihtiyaç duymadım, yalnızca bakışları bana yetti.]

Bu ezeli mestlik anlayışını, yani insanın daha yaratılışın başında aşk şarabıyla sarhoş olarak dünyaya gönderildiği düşüncesi Attâr'ın şiirlerinde de işlenir. O da insanın fıtratını belirleyen bu ilk mestliği, yine Elest meclisinde sunulan şarabın hatırlanmasıyla ilişkilendirir ve ruhun bütün varoluş sürecini bu ezeli kadehle açıklar:

ما ز خرابات عشق مست الست آمديم نام بلى چون بریم چون همه مست آمديم
پیش ز ما جان ما خورد شراب الست ما همه زان یک شراب مست الست آمديم
خاک بد آدم که دوست جرعه بدان خاک ریخت ما همه زان جرعه دوست به دست آمديم
ساقی جام الست چون و سقیم بگفت^{٦٧} ما ز پی نیستی عاشق هست آمديم

[Biz aşk harâbâtından Elest mesti olarak geldik; 'Belî' adını nasıl anmayalım, hepimiz mest olarak geldik. Biz yokken ruhumuz elest şarabını içti; hepimiz o tek şaraptan mest olmuş hâlde geldik. Âdem'in toprağına Sevgili bir damla döktü; biz hepimiz o dostun damlasıyla ele geçirildik. Sâkî, Elest'te "ve sekahüm" deyince, biz yokluktan varlığa âşık olarak geldik.]

Mevlânâ'nın kastettiği şarap da tıpkı İbnü'l-Fârız'inkine benzer biçimde diriltici, dönüştürücü ve şifa verici özelliklere sahiptir. O, bu ilahî şarabı "can şarabı" olarak tanımlar; varlığı, ruhu ve kalbi arındırıp yenileyen kutsal bir iksir olarak görür. *Mesnevî*'de şarabın bir damlasının bile kuru toprağı gülistana çevirdiği, onun dokunduğu her şeyi dirilttiği anlatılır. Bu şarap, hakikatin ve aşkın ruhu sarhoş eden, yücelten ve iyileştiren mucizesidir. Yalnızca kerpiçte, taşta, yıldızlarda, madenlerde ve güzellerin yüzlerinde görülen küçük bir damla bile bu hakikatin yansımasıdır; asıl saf ve tortusuz olanın nasıl olabileceği ise tahayyül bile edilemez. Mevlânâ, şarabın

⁶⁶ Ebu Hafs Ömer İbnü'l-Fârız, *Dîvânü İbnü'l-Fârız* (Kahire: Mektebetü'l-Kâhire, 1951), 23.

⁶⁷ Feridüddîn Muhammed Attâr Nişâbü'rî, *Dîvân-ı Attâr*, haz. M. Dervîş (Tahran: İntişârât-ı Cavidan, 1359), 508-509.

izlerini zülfünde ve yüzünde taşıyan bir aşık gibi, o kutsal şarabın insanı nasıl dönüştürdüğünü, toprağın bile padişahlarca kutsandığını ifade eder:

جرعه‌ای بر ریختی زان خفیه جام بر زمین خاک من کاس الکرام
هست بر زلف و رخ از جرعه‌ش نشان خاک را شاهان همی‌لیسند از آن
(Mesnevî, V/371-373)

[Allah'ım! pirlerin içtikleri o gizli kadehten bir damla şarap döktün toprağa. O damlanın izi güzellerin zülfünde ve yüzünde belirdi diye padişahlar bile gelip o toprağı öperler.]

از آن شراب که گر جرعه‌ای از او بچکد ز خاک شوره بروید همان زمان گلزار
شراب لعل که گر نیم شب برآرد جوش میان چرخ و زمین پر شود از او انوار
(Dîvân-ı Kebîr, Gazel 1135/5-6)

[Öyle bir şaraptan getir ki, ondan bir damla düşse, tuzlu toprak bile o anda gülistan olur. O öyle bir lal şarap ki, gece yarısı kaynasa, gökle yer arası onun nurlarıyla dolar.]

Gönül, şarapla sırların mahremi olur; beden, yorgunluktan arınır; ruh, nurla dolar. Ashâb-ı Kehf'in üç yüz yıl süren vecdi, Yûsuf'un güzelliği karşısında ellerini kesen Mısırlı kadınların hayreti, Hallâc'ın "Enelhak" nidası ve Circis'in ateşte korkusuz duruşu hep bu aşk şarabının manevî sarhoşluğunun örnekleri olarak sunulur. Şarap burada, ölümü hiçe saydıran, korkuyu unutturan, akli daima diri kılan bir ilâhî cezbe dönüşmüştür:

زنان مصر چه دیدند بر رخ یوسف که شرحه شرحه بریدند ساعد چو نگار
نه مستی که تو را آرزوی عقل آید ز مستی که کند روح و عقل را بیدار
(Dîvân-ı Kebîr, Gazel 1135/15, 29)

[Mısırlı kadınlar Yusuf'un yüzünde ne gördüler de mest olup bileklerini doğradılar (...). Ama bu sarhoşluk, akli unutturan sarhoşluk değildir; bilakis akli ve ruhu uyandıran mestliktir.]

Bu beyitlerdeki şarap tasavvurunda, sadece içeni sarhoş eden bir içki değil, varlığı diriltiren bir nefes, toprağı gülistana çeviren bir iksir, kâinatı nura boğan bir kudret olarak karşımıza çıkar. Böylece Mevlânâ'nın şarap anlayışı, İbnü'l-Fârız'ın *Hamriyye*'sindeki temel

motifle birleşir: ezeli aşk şarabı hem gönülleri sarhoş eder hem ölü kalpleri diriltir hem de varlık âlemini hakikat nuruyla aydınlatır:

ساقی صوفیان شرابی ده کان نه از خم بود نه از انگور
ز آن شرابی که بوی جوشش او مردگان را برون کشد از گور
(Divân-ı Kebîr, Gazel 1160/5-6)

[Ey sâkî, sûfilere öyle bir şarap ver ki, o ne küptendir ne de üzümnden; öyle bir şarap ki, kaynayışının kokusu bile ölüleri kabirlerinden çıkarır.]

Bu anlamda, Mevlânâ'ya göre hakikî sarhoşluk, insanı sadece kendinden geçirmez; onu adaletin, doğruluğun ve hikmetin merkezine taşır. Çünkü bu sarhoşluk, ilâhî kaynaktan, Hak'ın bizzat sunduğu kadehten içilen aşk şarabının sonucudur. Böylesi bir vecd hâlinde bulunan kişi artık nefsin değil, hakikatin hükmü altındadır. Mevlânâ bu hakikati şöyle dile getirir:

کی کند آن مست جز عدل و صواب که ز جام حق کشیدست او شراب
(Mesnevî, V/3107)

[O sarhoş adalet ve doğruluktan başka ne yapar ki? Zira o, Hakk'ın kadehinden şarap içmiştir.]

Mevlânâ'nın şarap tasavvurunda tekrar tekrar vurgulanan bir yön, bu şarabın ezeli bir kaynaktan, yani yaratılış öncesi hakikat âleminde gelmesidir. Şarap, sadece ruhu sarhoş eden bir mecaz değil, aynı zamanda ruhun hakikate yönelişini sağlayan ilâhî bir feyizdir. Arapların ona "müdâm" yani "sürekli" adını vermesi de bu hiç bitmeyen, doyulmaz hakikat arzusunun yansımasıdır. Aşk, bu hakikat şarabını kaynatır ve sadıklara gizlice sunar; çünkü onu herkes değil, ancak sadakatle arayanlar içebilir. Mevlânâ'ya göre bu şarap, ruhun gerçek gıdasıdır; beden ise sadece onu taşıyan bir kaptır. Ne zaman ki Hak, tevfik (ilâhî yardım) şarabını artırır, o zaman bu aşk şarabının kudreti bedeni, yani benliği parçalayıp hakiki varoluşa yol açar. Mevlânâ'nın sözünü ettiği bu hakikat şarabı, sıradan, nefsanî arzularla içilen şarapla karıştırılmamalıdır. Zira ikisi arasında hem kaynak hem de sonuç bakımından köklü bir fark vardır. Biri ezeli aşkın feyzinden gelir, diğeri ise geçici heveslerin peşindedir. Burada hak şarabı, kişinin ruhunu arındıran, onu hakikate götüren ilâhî bir iksir iken; dünyevî şarap, benliği karartan, kalbi uyuşturan ve niha-

yetinde elemle sonuçlanan bir sarhoşluktur. Bu nedenle Mevlânâ şöyle der:

آن شراب حق ختامش مُشکِ ناب باده را ختمش بود گند و عذاب
(Mesnevî, I/323)

[O Hak şarabının sonunda halis misk vardır; sıradan şarabın sonunda ise pis koku ve azap vardır.]

کجا شراب طهور و کجا می انگور طهور آب حیاتست و آن دگر مردار
(Divân-ı Kebîr, Gazel 1135/31)

[Nerede tahûr şarabı, nerede üzüm şarabı! Tahûr, hayat suyudur; öteki ise ölümdür, bir leştir.]

Bu beyitte Mevlânâ, dünyevî içki ile Kur'ân'da geçen "شرابِ طهور" *şarâben tahûran* kavramını karşılaştırır. Ayette cennet eh"line ikram edilecek şarâb-ı tahûr'dan söz edilir.⁶⁸ Müfessirler bu içeceği, günah kirlerinden arındıran, saflaştırıcı ve diriltici bir ilâhî içki olarak yorumlamışlardır. Mevlânâ da bu ayete telmihte bulunarak, *üzüm şarabını*, bedeni çürüten, aklı karartan, insanı leşe dönüştüren, dünyevî bir içki olarak küçümser. Buna karşılık *tahûr şarabı*, hayatın asıl kaynağı, ruhu diriltten âb-ı hayât ile özdeşleştirilir. Böylece beyit, tasavvufî sembolizmde şarabın maddî olanla ilâhî olan arasındaki farkı vurgular: biri ölüme ve gaflete, diğeri ise ölümsüzlüğe ve hakikate açılır.

Gerçek sarhoşlukla nefsi sarhoşluğun ayırımını farklı mecazlarla daha derinleştiren Mevlânâ, Hz. İsa'nın hak şarabıyla mest olduğunu, buna karşılık arpa yiyen eşeğin de başka bir sarhoşluk içinde bulunduğunu söyler. Gerçek aşk şarabını arayan, onu sıradan küplerin dibinde bulamaz. Her sevgili, dolu bir küp gibidir; kimi bula-nık ve tortulu, kimi de inci gibi saf ve parlaktır. Bu yüzden Mevlânâ, "Ey şaraptan anlayan, dikkatle tat ki saf olanı bulabilesin" (Mesnevî, 4/2685-2689) der ve uyarır: Her iki şarap da seni sarhoş eder ama biri seni Hakk'a çeker, öteki nefsin dipsiz kuyularına sürükler. Hak şarabının verdiği sarhoşluk dünyevî ölçülerle kıyaslanamayacak derecede derin ve gerçek bir vecd hâlidir. Vecd, sûfî literatürde "kendinden geçmişlik, benliksizlik" (بیخودی / bî-hudî) olarak adlandırılır. Bu hâl, benliğin aşıldığı, coşkunluğun doruğa ulaştığı ve

⁶⁸ el-İnsân, 76/21.

kişinin kendi varlığından sıyrıldığı yoğun bir bilinç durumudur.⁶⁹ Mevlânâ'nın şiirlerinde bu "benliksizlik" temasının sürekli ve derin bir şekilde işlendiği görülür. Aşağıdaki beyitte Mevlânâ, ilahî şarabın sarhoşluğu içinde, benliğini unutmuş kalbinin nasıl aşk dizeleri döktüğünü dile getirir:

دل بېخود از باده ازل می گفت خوش خوش این غزل گر می فروگیرد دمش این دم از این خوشتر زند
(*Dîvân-ı Kebîr, Gazel 538/10*)

[Kendinden geçmiş gönül, ezel şarabının etikisiyle neşe içinde bu gazeli söylüyordu.

Eğer şarabın nefesi (buğusu) onu sararsa, o an bir öncekinden daha hoş (daha tatlı) söyler.]

Bu vecd ve sarhoşluk öyle bir hâldir ki, kişi artık bedeninin en basit tepkilerini bile fark etmez, hatta sûr üfürülse dahi uyanmaz. Yani bu sarhoşluk, ruhun hakikate fânî oluşunun bir nişanesidir:

مست حق هشیار چون شد از دیور مست حق ناید به خود تا نفخ صور
باده حق راست باشد بی دروغ دوغ خوردی دوغ خوردی دوغ
(*Mesnevî, III/688-689*)

[Hak sarhoşu, yellenmenin nasıl farkında olsun ki? Hak sarhoşu, sûr üflense bile kendine gelmez. Hak şarabı gerçektir, yalan değildir. Senin içtiğin ise ayrandır, ayrandır, ayran!]

چنان مستم، چنان مستم، من از این دم که حوّا را بشناسم نه آدم
(*Mesnevî, III/688-689*)

[Öyle mestim, öyle mestim ki şu anda ne Havvâ'yı tanırım ne de Âdem'i.]

Mevlânâ, semavî şarabın etkisini öyle yüceltir ki, bir damlasının bile insan ruhunu dünyevî şaraplardan ve sakîden uzaklaştıracağını söyler. Bu ilâhî şarap, melekleri bile mest eder, saf ruhları yüceltir. Onun içten gelen kokusu âşıkları öyle sarhoş eder ki, artık bu dünyanın şarap küplerini kırmış, geçici sarhoşluklara yüz çevirmişlerdir. Gerçek sarhoşluk, bu ilâhî aşkın özünden gelir:

⁶⁹ Serrâc, *el-Lümâ': İslâm Tasavvufu*, 293-295; Kuşeyrî, *Kuşeyrî Risâlesi*, 155; Semih Ceyhan, "Vecd", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2012), 42/583-584.

که به بوی دل در آن می بسته‌اند خم باده این جهان بشکسته‌اند
(Mesnevî, III/824)

[Bir koklayışta o hakiki şaraba gönül verip bu dünyanın şarap küpünü kırdılar.]

Ancak bu ilâhî şarabı bilmeyen ya da ikisi arasındaki farka vakıf olmayan zâhir ehli, aşkın verdiği mestliği sıradan bir sarhoşluk sanır; onu inkâr eder, hatta yok etmeye çalışır. Oysa bu mestlik, nefsin değil, ruhun sarhoşluğudur; görünmeyen, ama kalbi saran, aklı aşan bir vecd hâlidir. Gözle görülmeyen bu aşk şarabını dökmeye kalkan kişi, aslında onun ne olduğunu hiç bilmeyen kişidir. Çünkü bu şarap ne üzümünden mayalanır ne de bedeni sarhoş eder; bu şarap, ezel meclisindeki hitapla sunulan, mânevî bir hakikatin içkisidir. Mevlânâ'nın ifadesiyle,

این مستی من ز باده حمرا نیست وین باده به جز در قح سودا نیست
تو آمده‌ای که باده من ریزی من آن باشم که باده‌ام پیدا نیست
(Dîvân-ı Kebîr, Rubai 214)

[Bu bizim sarhoşluğumuz kızıl şaraptan değildir. Ve bizim şarabımız da aşk kadehinden başka yerden değildir. Sen kadehime şarap dökmek için geldin ama ben şarabı görünmeyen kişiyim.]

حاجت نبود مستی ما را به شراب یا مجلس ما را طرب از چنگ و رباب
بی‌ساقی و بی‌شاهد و بی‌مطرب و نی شوریده و مستیم چو مستان خراب
(Dîvân-ı Kebîr, Rubai 96)

[Bizim sarhoşluğumuz için ne şaraba ihtiyaç vardır ne de meclisimizin eğlencesi için çenk ve rebaba. Sâkîsiz, şâhidsiz, neysiz ve mutripsiz, coşkunuz ve mestiz biz, harap meyhane mestleri gibiyiz.]

Aşk şarabının küpü ne kadar sıkıca kapatılmak istense de onun kokusu gizlenemez. Bu ilâhî şarabın yalnızca tadı değil, kokusu dahi mest edicidir. Öyle ki, o koku yayıldığında, aşgının gönlünde bir çağlayana dönüşür; kan gibi akar, ırmak olur, kaynağına -ezel âlemine- doğru yol alır. Şarap burada sadece içilen bir nesne değil, kokusuyla bile ruhları harekete geçiren, aşkın ve manevî cezbeyle çağıran ezeli bir hakikattir:

بستم سر خم باده و بوی برفت آن بوی بهر ره و بهر کوی برفت

خون دلها ز بوش چون جوی برفت زان سوی که آمد به همان سوی برفت
(Dîvân-ı Kebîr, Gazel 2947/2)

[*Sen şaraptan, ben ise şarap kokusundan mest oldum! Padişahın meclisinde şarap kokusu ile mest olmak az bir şey de değildir!*]

Mevlânâ'nın bu beyitleri, İbnü'l-Fârız'ın *Hamriyye* kasidesinde dile getirdiği aynı temayla buluşur. İbnü'l-Fârız, "*Şayet Doğu'da onun güzel kokusu yayılsa, Batı'da koku alma duyusunu yitirenin burnu bile yeniden koku almaya başlar.*" derken; Mevlânâ da,

گر به مغرب بوی آن می از عدم یابد گشاد مست گردند زاهدان اندر هری و طالقان
(Dîvân-ı Kebîr, Gazel 1944/8)

[*Eğer o şarabın kokusu yokluktan çıkıp Mağrib'e ulaşırsa, Herat ve Tâlekân zahidleri bile mest olur.*]

beytiyle aynı temayı farklı dil ve üslupla yeniden işler. Bu benzerlik, Şarkbilimci Annemarie Schimmel'in de işaret ettiği üzere, Mevlânâ'nın kimi gazellerinde İbnü'l-Fârız'ın *Hamriyye*'sinin etkisini açıkça göstermektedir. Ona göre Mevlânâ söz konusu beyti ve bağlı olduğu gazeli İbnü'l-Fârız'ın *Hamriyye* kasidesi etkisiyle kaleme almış olmalıdır.⁷⁰ İlâhî şarabın kokusu, iki şairde de ezelden gelen bir hatırlama ve vecd kaynağı olarak işlev görür; yalnız içmek değil, kokusunu duymak bile ruhu mest etmeye yeterlidir.

⁷⁰ Annemarie Schimmel, *The Triumphal Sun: A Study of the Works of Jalâloddin Rumi* (Albany, NY: State University of New York Press, 1993), 151.

Sonuç

Bu çalışma, Mevlânâ ve İbnü'l-Fârız'ın tasavvuf şiirinde hamriye geleneğini nasıl yorumladıklarını ortaya koymayı amaçlamıştır. Her iki şair de şarap ve sarhoşluk gibi görünürde dünyevî çağrışımlara sahip imgeleri, ilâhî aşkın ve hakikate yönelişin sembolleri hâline getirmiştir. Böylece şiirlerinde şarap, artık üzümde elde edilen bir içki değil, Allah'ın aşkı; sarhoşluk ise bu aşkın insanda uyandırdığı istiğrak ve fenâ hâli olarak anlaşılmıştır.

İbnü'l-Fârız, *Kasîde-i Hamriyye'* sinde bu şarabı ezeli bir sır olarak görür. Ona göre daha bağ yaratılmadan önce bu şarap vardı ve âşıklar onunla sarhoş olmuşlardı. Bu yaklaşım, aşkın zaman üstü ve yaratılıştan beri süregelen bir hakikat olduğunu gösterir. Mevlânâ ise aynı sembolleri daha geniş bir şiir dili içinde işler. Onun *Divân-ı Kebîr* ve *Mesnevî*' sinde geçen şarap ve meyhane imajları, aşk yoluyla insanın dönüşümünü, aklın sınırlarını aşarak hakikate varmasını anlatır. Burada şarap, marifet; kadeh, insan kalbi; sâkî, hakikatin sunucusu; sarhoşluk ise benliğin silinişi anlamına gelir.

Bu benzerlikler, Mevlânâ ile İbnü'l-Fârız arasında doğrudan bir görüşme olup olmasa da ruhî bir yakınlık olduğunu gösterir. Her ikisi de aşkın merkezde olduğu bir şiir dili kurmuş, dünyevî kavramları aşkın metafizik boyutuna taşıyarak evrensel bir söylem geliştirmişlerdir. Bu açıdan, hamriye geleneği onların eserlerinde yalnızca bir edebî tür değil, aynı zamanda aşkın hakikatini ifade eden çok katmanlı bir metafizik dil hâline gelmiştir.

Bu inceleme boyunca görüldüğü üzere, İbnü'l-Fârız yalnızca tasavvufî aşk şiirinin içerik boyutunda değil, aynı zamanda mazmun örgüsünün oluşumunda da belirleyici bir öncül konumundadır. Onun "hamr", "şarap", "vuslat", "sekr" gibi temaları derinleştirerek sembolik bir sisteme dönüştürmesi, Mevlânâ'dan başlayarak sonraki Türk ve Fars şairlerinde karşılığını bulmuştur. Bu yönüyle İbnü'l-Fârız, hem mazmun repertuarı hem de aşkın mistik yorumunu şekillendirme gücü bakımından klasik şiir geleneğinin önemli kurucu halkalarından biri olarak değerlendirilebilir.

Sonuç olarak, Mevlânâ ve İbnü'l-Fârız'ın şiirlerinde ortaklaşan şarap ve sarhoşluk sembolleri, sadece mecazî bir anlatım değil, aynı

zamanda tasavvufî bilginin en yoğun ifadesidir. Bu semboller hem bireysel vecd tecrübesini hem de varlığın aşk temelli yorumunu dile getirir. Böylece her iki şair de hamriyye geleneğini derinleştirmiş, İslam edebiyatında aşkın en evrensel ve dönüştürücü ifadelerinden birini inşa etmişlerdir.

Kaynakça

- Abdurrahmân Câmî. *Nefehâtü'l-üns*. haz. Mehdî Tevhîdîpûr. Tahran: Kitâbfürûşî-i Mahmûdî, 1336.
- Ahmed Gazâlî. *Âşıkların Hâlleri: Sevânihu'l-Uşşâk*. çev. Turan Koç - Mehmet Çetinkaya. Ankara: Hece Yayınları, 2012.
- Ahmed Gazâlî. *Sevânihi*. haz. Nasrullah Pürcevâdî. Tahran: İntişârât-ı Bünyâd-ı Ferheng-i Îrân, 1359.
- Arberry, A. J. *Tasavvuf: Müslüman Mistiklere Toplu Bakış*. çev. İbrahim Kapaklıkaya. İstanbul: Gelenek, 2004.
- Bencheikh, J. E. "Khamriyya". *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. ed. E. van Donzel vd. IV/998-1009. IV. Leiden: E. J. Brill, 1997.
- Burckhardt, Titus. *İslam Tasavvuf Doktrinine Giriş*. çev. Fahreddin Arslan. İstanbul: Ribat Yayınları, 1982.
- Câmî, Nûreddîn Abdurrahmân. *Levâmi-i Câmî: Şerh-i Kasîde-i Hamriyye-i İbn-i Fârîz*. haz. Âkâ-yı Hikmet Âl-i Âkâ. Tahran: Bünyâd-ı Mihr, 1341.
- Canım, Rıdvan. "Sâkînâme". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 36/13-14. 36. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2009.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/sakiname>
- Ceyhan, Semih. "Vecd". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 42/583-584. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2012. <https://islamansiklopedisi.org.tr/vecd>
- Chittick, William C. *Tasavvuf: Kısa Bir Giriş*. çev. Turan Koç. İstanbul: İz Yayıncılık, 2003.
- Dâye, Necmeddîn-i. *Tasavvuf Yolu-Mirsâdü'l-ibâd*. çev. Halil Baltacı. İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., 2013.
- Ebu Hafs Ömer İbnü'l-Fârîz. *Dîvânü İbnî'l-Fârîz*. Kahire: Mektebetü'l-Kâhire, 1951.
- Eflâkî, Ahmed. *Menâkıbu'l-ârifîn*. çev. Tahsin Yazıcı. İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2020.
- Fahreddîn-i Irâkî. *Küllîyyât-ı Dîvân-ı Irâkî*. haz. Saîd Nefisî. Tahran: İntişârât-ı Gülşâyî, 1362.
- Fergânî, Saîdüddîn Saîd. *Meşâriku'd-derârî: Şerh-i Tâiyye-i İbn-i Fârîz*. haz. Seyyid Celâleddîn Aştîyânî. Meşhed: Danîşgâh-ı Firdevsî, 1398.
- Ferîdüddîn Attâr Nişâbü'rî. *Tezkîretü'l-evliyâ*. haz. Muhammed İstilâmî. Tahran: Zevvâr, 2014.
- Ferîdüddîn Muhammed Attâr Nişâbü'rî. *Dîvân-ı Attâr*. haz. M. Dervîş. Tahran: İntişârât-ı Cavidan, 1359.
- Fürüzanfer, Bediüzzaman. *Mevlânâ Celaleddin*. çev. Feridun Nafiz Uzlu. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2005.
- Hemedânî, Seyyid Ali b. Şihâbüddîn. *Meşâribü'l-ezvâk*. haz. Muhammed Hâcûy. Tahran: İntişârât-ı Mûlâ, 1362.

- Homerin, Th. Emil. *From Arab Poet to Muslim Saint*. Cairo: American University in Cairo Press, 2001.
- Homerin, Th. Emil. *Umar Ibn Al-Fârid: Sufi Verse, Saintly Life*. New York: Paulist Press, 2001.
- Hucvirî, Alî b. Osmân. *Keşfu'l-mahcûb: Hakikat Bilgisi*. çev. Süleyman Uludağ. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1996.
- Kara, Ömer. "Bikâî". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. VI/149-150. VI. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1992.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/bikai>
- Karakoç, Sezai. *Mevlâna*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2012.
- Kartal, Abdullah. "Sekk". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 36/334-335. 36. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2009.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/sekr--tasavvuf>
- Kâtib Çelebi. *Keşfü'z-zünûn*. haz. Şerafettin Yaltkaya-Kilisli Rifat Bilge. İstanbul: Maarif Matbaası, 1941.
- Keyvânî, Mecdüddîn. "Fars Edebiyatında Hamriyye". çev. Çetin Kaska. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 2/1 (2019), 114-118.
- Kortantamer, Tunca. "Sâkinâmelerin Ortaya Çıkışı ve Gelişimine Genel Bir Bakış". *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2 (1983), 81-90.
- Kuşeyrî, Abdülkerîm. *Kuşeyrî Risâlesi*. çev. Süleyman Uludağ. İstanbul: Dergâh yayınları, 2009.
- Lewisohn, Leonard. "Principles of the Philosophy of Ecstasy in Rûmî's Poetry". *The Philosophy of Ecstasy: Rumi and the Sufi Tradition*. ed. Leonard Lewisohn. World wisdom. Bloomington, Indiana: World Wisdom, 2014.
- Mevlânâ, Celâleddin. *Mecâlis-i Seb'a*. çev. Abdülbâki Gölpınarlı. İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2010.
- Mevlânâ Celâleddîn Muhammed Belhî. *Mesnevî-i Ma'nevî*. haz. Reynold Alleyne Nicholson. 4 Cilt. Tahran: Mîrâs-i Mektûb, 1393.
- Mevlânâ, Muhammed Celâleddîn. *Külliyât-ı Şems-i Tebrîzî*. haz. Bediuzzaman Fûruzanfer. Tahran: Emîr Kebîr, 1376.
- Mustafa Hilmî, Muhammed. *İbnü'l-Fârız ve'l-hubbü'l-İlâhî*. Kahire: Dârü'l-maârif, 1971.
- Nasr, Seyyid Hüseyin. "Mevlâna ve Sufî Geleneği". çev. Mehmet Vural. *Türkiye Günlüğü* 53 (Aralık 1998).
- Nasr, Seyyid Hüseyin. *Tasavvufî makaleler*. çev. Sadık Kılıç. İstanbul: İnsan Yayınları, 2007.
- Nicholson, R. A. *Mevlâna Celâleddin Rûmî*. çev. Ayten Lermioğlu. İstanbul: Tercüman Gazetesi, 1973.
- Nûrbahş, Cevâd. *Ferheng-i Nurbahş: Istîlâhât-ı Tasavvuf*. Tahran: Hânkâh-ı Nimetullâhî, 1366.

- Pürcevâdî, Nasrullah. *Can Esintisi: İslâm'da Şiir Metafiziği*. çev. Hicabi Kır-langıç. İstanbul: İnsan Yayınları, 1998.
- Rüşeyd b. Gâlib. *Şerhu Dîvânî İbnî'l-Fârız*. Kahire: Matbaa-i Âmire, 1289.
- Scattolin, Giuseppe. "İbnü'l-Fârız Divanı'nın Edisyon Kritiği: Tasavvufî Bir Eseri Okumak". çev. Zeliha Öteleş. *Tasavvuf Dergisi* 1/35 (2015).
- Schimmel, Annemarie. *İslâmın Mistik Boyutları*. çev. Ergun Kocabıyık. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004.
- Schimmel, Annemarie. *The Triumphal Sun: A Study of the Works of Jalâloddin Rumi*. Albany, NY: State University of New York Press, 1993.
- Serrâc, Ebû Nasr. *el-Lümâ': İslâm Tasavvufu*. çev. Hasan Kâmil Yılmaz. İstanbul: Altınoluk, 1996.
- Sipehsâlâr, Ferîdûn bin Ahmed. *Mevlâna ve etrafındakiler: Risale*. çev. Tahsin Yazıcı. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2011.
- Şebüsterî, Mahmûd. *Gülşen-i Râz: Metni ve Şerhi*. çev. Abdülbâki Gölpınarlı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
- Şihâbüddîn Sühreverdî. *Gerçek Tasavvuf: Avârifü'l-meârif*. çev. Dilâver Selvi. İstanbul: Semerkand, 2011.
- Uludağ, Süleyman. "İbnü'l-Fârız". *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 40-43. 21. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.
- Uludağ, Süleyman. "Muhabbet". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 30/384-386. 30. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2020.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/muhabbet>
- Yıldırım, Yusuf. "Abdûlmecîd-i Sîvasî'nin Manzum Kasîde-i Hamrîyye Tercümesi". *İSTEM Dergisi* 13/25 (2015), 151-175.
- Yûnus Emre. *Dîvân ve Risâletü'n-Nushiyye*. haz. Mustafa Tatcı. İstanbul: H Yayınları, 2014.